季羡林文集

第八卷

比较文学与民间文学

江西教育出版社



第八卷

比较文学与民间文学

季羡林文集

江西教育出版社

书名题字:启　功

《季羡林文集》编辑委员会

江西教育出版社

本卷责任编委:张光璘
本卷责任编辑:文恒益
本卷责任校对:文恒益
本卷责任印制:马正毅

季羡林文集

JI XIANLIN WENJI

第八卷:比较文学与民间文学

江西教育出版社出版发行
深圳当纳利旭日印刷有限公司印刷
1996年12月第1版 1996年12月第1次印刷
开本:850×1168毫米 1/32 印张:17.875 插页:8 字数:440,000
印数:0,001—1,500册
ISBN 7-5392-1925-4/Z·8
定价:52.00元

1962 年出访埃及、叙利亚、伊拉克等国时与吴晗教授(左三)等合影。



1958 年作者参加塔什干亚非作家会议。



1962年出访埃及、叙利亚、伊拉克等国时与白寿彝教授合影。



五十年代，作者与北京大学西语系田德望教授合影。

出版说明

《季羡林文集》是1992年开始编辑出版的。它包括作者迄今为止的创作、评论、论文、专著和译著。依据内容或文章体裁,《季羡林文集》暂分为如下二十四卷:

第一卷:散文(一);

第二卷:散文(二);

第三卷:印度古代语言;

第四卷:中印文化关系;

第五卷:印度历史与文化;

第六卷:中国文化与东方文化;

第七卷:佛教;

第八卷:比较文学与民间文学;

第九卷:糖史(一);

第十卷:糖史(二);

第十一卷:吐火罗文《弥勒会见记》译释;

第十二卷:吐火罗文研究;

第十三卷:序跋杂文及其他(一);

第十四卷:序跋杂文及其他(二);

第十五卷:梵文与其他语种文学作品翻译(一);

第十六卷:梵文与其他语种文学作品翻译(二);

第十七卷:罗摩衍那(一);
第十八卷:罗摩衍那(二);
第十九卷:罗摩衍那(三);
第二十卷:罗摩衍那(四);
第二十一卷:罗摩衍那(五);
第二十二卷:罗摩衍那(六上);
第二十三卷:罗摩衍那(六下);
第二十四卷:罗摩衍那(七)。

除散文和翻译卷外,《文集》其他卷的文章均按写作或发表时间顺序排列。文章中的一些人名、地名、国名和术语,在各个时期的译法不尽相同;部分标点符号、数字用法与现行标准亦有差别,为保持原貌,均不作统一处理。《文集》的全部作品这次都经过了比较仔细的校勘,主要包括更改繁体字、异体字,订正印错的字和标点符号,规范词语的用法以及核对引文等。个别引文在国内难以找到原著,才不得不网开一面,留待今后有机会再补校。凡内容重复的文章,则保留其中最完整、周详的一篇,余者删去。

虽然我们已尽了最大努力进行文章的搜集工作,但仍难免有所遗漏。如果今后发现有遗漏的文章,将随作者的新作一并收录。迫切地希望得到读者的指教和帮助。

《季羡林文集》编辑委员会
1994年12月

第八卷说明

本卷收集了作者自1941年至1990年期间有关比较文学和民间文学的论著。其中,《〈罗摩衍那〉初探》选自外国文学出版社1979年9月出版的该书单行本。《五卷书》选自北京大学出版社1987年12月出版的《简明东方文学史》。INDIAN PHYSIOGNOMICAL CHARACTERISTICS IN THE OFFICIAL ANNALS FOR THE THREE KINGDOMS, THE CHIN DYNASTY AND THE SOUTHERN AND NORTERHN DYNASTIES 和 THE RAMAYANA IN CHINA 选自中国社会科学出版社1982年4月出版的《印度古代语言论集》。其余文章均选自北京大学出版社1991年7月出版的《比较文学与民间文学》一书。《罗摩衍那》为印度古代大史诗,亦是印度古代民间文学的瑰宝,故将有关该书评论收入此卷。

《季羡林文集》编辑委员会

1994年10月

目　　录

印度寓言自序

自己是喜欢做梦的人,尤其喜欢做童年的梦;但自己童年的梦却并不绚烂。自从有记忆的那一天起,最少有五六年的工夫,每天所见到的只有黄土的屋顶,黄土的墙,黄土的街道,总之是一片黄。只有想到春天的时候,自己的记忆里才浮起一两片淡红的云霞:这是自己院子里杏树开的花。但也只是这么一片两片,连自己都有点觉得近于寒伧了。

6岁的那一年,自己到城里去。确切的时间已经忘记了;但似乎不久就入了小学。校址靠近外城的城墙;很宽阔,有很多的树木,有假山和亭子,而且还有一个大水池。春天的时候,校园里开遍了木槿花;木槿花谢了,又来了牡丹和芍药。靠近山洞有一棵很高大的树,一直到现在我还不知道叫什么名字,在别的地方也似乎没看到过。一到夏天,这树就结满了金黄色的豆子,垒垒垂垂地很是好看。有几次在黄昏的时候,自己一个人走到那里去捉蜻蜓,苍茫的暮色浮漫在池子上面,空中飞动蝙蝠的翅膀。只觉得似乎才一霎那的工夫,再看水面,已经有星星的影子在闪耀着暗淡的光了。这一切当然不像以前那一片黄色,它曾把当时的生活点缀得很有色彩。

然而现在一想到那美的校园,第一个浮起在记忆里的却不是这些东西,而是一间很低而且幽暗的小屋。当时恐怕也有一片木牌钉在门外面,写着这屋的名字,但我却没注意到过。我现在姑且叫它做图书室吧。每天过午下了课,我就往那里跑。说也奇怪,现

在在我的记忆里同这小屋联在一起的,总是一片风和日丽的天气,多一半在春天,外面木槿花或什么的恐怕正纷烂着吧,然而这小屋的引诱力量却大过外面这春的世界。

我现在已经忘记了,当时在那间小屋里究竟读了些什么东西。只记得封面都很美丽,里面插画的彩色也都很鲜艳,总之不过是当时流行的儿童世界一流的东西。后来知道当时很有些人,当然是所谓学者与专家,对这些东西不满意过。即便现在再让自己看了,也许不能认为十分圆满。但在当时,这些东西却很给了我一些安慰。它们鼓动了我当时幼稚的幻想,把我带到动物的世界里,植物的世界里,月的国,虹的国里去翱翔。不止一次地,我在幻想里看到生着金色的翅膀的天使在一团金色的光里飞舞。终于自己也仿佛加入到里面去,一直到忘记了哪是天使,哪是自己。这些天使们就这样一直陪我到梦里去。

有谁没从童年经过的呢?只要不生下来就死去,总要经过童年的。无论以后成龙成蛇,变成党国要人,名流学者,或者引车卖浆之流;但当他在童年的时候,他总是一个小孩子,同一切别的小孩子一样。他有一个小孩子的要求。但这要求,却十有八九不能达到,因为他的父母对他有一个对大人的要求。至于他在当时因失望而悲哀的心理,恐怕只有他一个人了解。但是,可怜的人们!人类终是善忘的。对这悲哀的心理,连他自己都渐渐模糊起来,终于忘得连一点痕迹都没有了。当他由小孩而升为大人的时候,他忘记了自己是小孩子过,又对自己的小孩子有以前他父母对他的要求。自从有人类以来,这悲剧就一代一代地演下来,一直演到我身上,我也不是例外。

我真地也不是例外:我也对孩子们有过大人的要求。自从离开那小学校,自己渐渐长大起来。有一个期间,我只觉得孩子们都有点神秘,是极奇怪的动物。他们有时候简直一点理都不讲(不要

忘记,这只是我们成年人的所谓理!)尤其孩子们看童话寓言,我觉得无聊。从那群鸡鸭狗猫那里能学些什么呢?那间小小的图书室我忘得连影都没有了。后来在一本西洋古书里读到:“小孩子都是魔鬼”,当时觉得真是“先得我心”,异常地高兴。仿佛自己从来没有这样过,不,简直觉得自己从来没是孩子过。一下生就“非礼勿视,非礼勿听”,渐渐成了“老成”的少年。一直到现在,十几年以后了,变成了这样一个在心灵里面总觉得有什么不满足的我。在这期间,我经过了中学,经过了大学,又来到外国,在这小城里寂寞地住了6年。似乎才一霎那的工夫,然而自己已经是30岁的人了。

在最后两年里,自己几乎每个礼拜都到一个教授家里去谈一次天,消磨一个晚上。他有两个男孩子,两个活泼的天使。小的刚会说话,但已经能要出许多花样来淘气。大的5岁,还没有入小学,已经能看书。我教过他许多中国字,他在这方面表现出惊人的记忆力。我很高兴,他自己也很骄傲。于是我就成了他的好朋友。每天晚上在上床以前,他母亲都念童话给他听。我看了他瞪大了眼睛看着他母亲嘴动的时候,眼睛里是一片童稚清晖的闪光,我自己也不禁神往。他每次都是不肯去睡,坐在沙发上不动,母亲答应他明天晚上多念点,才勉强委委屈屈地跳下沙发,走向寝室去。在他幼稚的幻想里,我知道,他一定也看到了月的国,虹的国;看到了生着金色翅膀的天使,这幸福的孩子!

也许就为了这原因,我最近接连着几夜梦到那向来不曾来入梦的仿佛从我的记忆消逝掉的小学校。我梦到木槿花,梦到芍药和牡丹,梦到垒垒垂垂的金黄色的豆子。虽然我没有一次在梦里看到那小图书室;但醒来伏在枕上追寻梦里的情景的时候,第一个想到的就是它。我知道自己也是个孩子过,知道孩子有孩子的需要。虽然自己的童年并不绚烂,但自己终究有过童年了;而且这间幽暗的小屋,和那些花花绿绿的小书册子也曾在自己灰色的童年

上抹上一道彩虹。对我这也就够了。生在那时候的中国,我还能要求更多的什么呢?

但事情有时候也会极凑巧的,正巧在这时候,西园、虎文带了文文来这小城里看我。虎文以前信上常讲到他俩决意从事儿童教育。现在见了面,他便带给我具体的计划。那两天正下雨,我们就坐在旅馆的饭厅里畅谈。屋子里暗暗的,到处浮动着一片烟雾。窗子外面也只看到一条条的雨丝从灰暗的天空里牵下来。我自己仿佛到了一个童话的国里去。虽然虎文就坐在我靠近,但他的声音却像从遥远渺冥的什么地方飘过来,一声声都滴到我灵府的深处,里面有的是神秘的力量。我最初还意识到自己,但终于把一切把自己都忘掉了,心头只氤氲这么一点无名的欢悦。偶尔一抬头,才仿佛失神似地看到吹落在玻璃窗子上的珍珠似的雨滴,亮晶晶地闪着光。我当时真高兴,我简直觉得这事业是再神圣不过的了。他们走后,我曾写给他们一封信说:"我已经把这两天归入我一生有数的几个最痛快的日子里去"。他们一定能了解我的意思,但他们或许想到另外一方面去。友情当然带给我快乐,但他们的理想带给我的快乐却还更大些。

我当时曾答应虎文,也要帮一点忙。但这只是一时冲动说出来的。自己究竟能做什么,连自己也是颇有点渺茫的。自己在这里念了6年语言学,念过纪元前1000多年的《梨俱吠陀》,念过世界上最长的史诗之一《摩诃婆罗多》,念过佛教南宗的巴利文经典,中间经过阿拉伯文的《可兰经》,一直到俄国的普希金、高尔基。但儿童文学却是一篇也没念过。不过,自己主要研究对象的印度,是世界上无与伦比的寓言和童话国。有一些学者简直认为印度是世界上一切寓言和童话的来源。所以想来想去,决意在巴利文的《本生经》(Jātaka)里和梵文的《五卷书》里选择最有趣的故事,再加上一点自己的幻想,用中文写出来,给中国的孩子们看。我所以不直

接翻译者，因为原文文体很古怪。而且自己一想到自己读中文翻译的经验就头痛，不愿意再让孩子们受这不必要的苦。

但我并没有什么不得了的野心，我的愿望只是极简单极简单的。自己在将近20年的莫明其妙的生活中，曾一度忘记自己是孩子过；也曾在短时间内演过几千年演下来的悲剧！后来终于又发现了自己：这对我简直是莫大的欣慰。同时老朋友又想在这方面努力，自己也应当帮忙呐喊两声。现在就拿这本小书献给西园和虎文，同时也想把我学校里那间很低而且幽暗的图书室——我受过它的恩惠，然而有一个期间竟被我忘掉的——深深地刻在记忆里。倘若有同我一样只有并不绚烂的童年的孩子们读了，因而在童年的生活上竟能抹上一道哪怕是极小的彩虹，我也总算对得起孩子们，也就对得起自己了。

1941年12月15日德国格廷根

老子在欧洲

羡林案:

这是几篇解放前的旧作(《老子在欧洲》、《谈翻译》、《东方语言学的研究与现代中国》、《谈梵文纯文学的翻译》、《从中印文化关系谈到中国梵文的研究》等)。当时的水平就不高,过了40多年,现在几乎只配去盖酱坛子了。但是文定同志建议收入本集。我觉得,如果想保留一点旧东西,以资对比,也未始不可以收入,既然目的在保留旧时的东西,我现在就都原封不动地几乎一个字也不改地收在这里。里面很多名词今天也成了老古董,有许多见解,更可能很可笑。我也根本不去改动。唯一改动的是从繁体字改为简体,以存当年之真,权当是让读者看一幅五十年前发了黄的古老的照片罢了。

1991年3月5日

老子在欧洲,自来就走红运,没有另外一个中国哲学家可以同他比的;连在中国同他并称的庄子也望尘莫及。这原因其实并不复杂,我们只要一想就可以明白。中国哲学家讨论研究的对象差不多都是人与人的关系和治国平天下的道理。孔子虽然“诲人不倦”,但一提到死和命这些比较抽象的东西,就不高兴发表意见了。我们在这里不必讨论是不是孔子影响了中华民族,或者是中华民族的特性决定了孔子的看法。但中国思想的特点确是偏于现实的伦理的,这是大家都承认的。在这样的环境里居然出了一个老子,谈了许多近于形而上学的问题,无怪他在几乎没有一个真正哲学家不谈形而上学的欧洲大走红运了。

倘若我们再仔细想一想,还可以找到更深更根本的理由。无论哪一国的人都喜欢神秘的自己不了解的,同自己有距离的东西。这距离愈大,喜欢的程度也就愈高。世界上的伟人们尤其是政治上的伟人们,大半都懂得这道理。为了要在自己周围创造一层神秘的氛围,使他与人民之间的距离永远保持,他们不惜用种种方法,方法成功,距离就能保持,他们也就永远为人民所爱戴崇拜了。在这方面德国人恐怕比别的国家更厉害。倘若你对他们赞美一件东西,他们先问是哪里来的,回答说是德国本国的,他们必摇头。说是法国来的,他们面部微有喜意。说是土耳其,他们眼睛里发了光。倘若说是从中国来的,他们就惊呼要抢着看了。因为什么?因为这样才够远的。倘若从远远的国度里来了一件东西,这东西他们又不了解;换了话说,就是距离之外再加上神秘,那么他们的赞叹崇拜也就没有止境了。

老子不正合这个条件吗?在中国一直到现在还没有人敢断定老子是不是有这个人;即便有这个人,他生在什么时候,他是不是老子这本书的著者,没有人敢给我们确切的回答。在司马迁时代,老子已经是恍惚迷离的神龙般的人物。我们读了他替老子写的传,眼前依然是个大问号。谈到举世闻名的《道德经》五千言,虽然到现在已经有了很多的注释;但没有人敢说他真能懂。无论谁读了这书,都觉得似乎懂了一点;但认真说起来,依然是仁者见仁,智者见智。老子仿佛是一面镜子,人们都喜欢来照一照。一照之下,在镜子里发现的不是老子的而是自己的影子。然而人们高兴了,觉得已经捉到了老子的真相,走开了。

欧洲人也喜欢来这面镜子里照。照过之后,每个人都觉得他真正了解了老子,于是就设法译成自己国的文字。在德国平均每隔几个月总有一个新译本出现。译者有的是汉学家,有的是在大学里念汉学的青年学生,有的是根本不懂汉文的诗人、哲学家、退

职的老牧师、老公务员,有的是自命博雅的大半多少都有点神经病的老处女,真是洋洋乎大观,我们一时数也数不清。“道可道非常道”这个道字的翻译更是五花八门,无奇不有。有的人在这里面发现了上帝,有的人把它同柏拉图的理念来比,有的人又把它同康德的自存物、叔本华的意志拉在一起。每个译者都不会忘掉写上一篇序言,这序言有的时候竟比原文还长,在这里面他们都很骄傲地说他们终于把老子了解了,把真正的“道”的意义捉到了;然而都不过是夫子自道,把自己的思想藉了老子的名字表现出来,如此而已。

这种风气不限于一国,也不限于一时。但在上一次世界大战后的德国特别厉害。原因也很自然,一想就会明白的。德国人平常就有点夸大狂,在哲学音乐科学艺术方面又真的有惊人的造就,所以总觉得德国人高于一切,想征服世界。然而结果却被打倒在地上,他们先是觉得有点不了解,颇为愤愤然。后来又想到,难道自己的文明真的有什么缺陷吗?为了借助于他山起见,他们就各处搜寻。我上面已经说过,对德国人,远的就是好的,于是他们找到中国。又因为平常人总喜欢神秘的东西,而德国人的天性就倾向神秘主义,他们终于找到老子。无怪老子的译本像雨后的春笋般地出现了。

但他们究竟在老子书里找到些什么呢?这话很难说,恐怕多一半是一团大糊涂。愈不明白,他们就愈钻;愈钻也就愈不明白。他想找的东西没有找到,在一团糊涂中他们也就渐渐忘记了自己是来找东西的,至于找到了什么或没找到什么与他们也就无关了。后来国内的情形变好了,对老子的热情终于渐渐淡下来。虽然间或仍然有老子的译本出现,已经不像以前那样起劲了。同时,在德国以外的欧洲国家里,以前对老子虽也喜欢,但没有像德国那样发狂。现在仍然冷静地爱着老子,不时出一个新的译本。最近的一

个译本就是成自英国有名的汉学家 A.Waley 之手。他也像别人一样,写了一篇很长的序,解释怎样才是道。他愈说人愈不明白,终于还是一团大糊涂。

不久就来了第二次世界大战,这次又同上次不同,一打就是六年。打到一半的时候,别的国家里的情形我不十分清楚,在德国,人们又因了同上次战后差不多一样的原因想到自己的文明是不是有缺陷,才开战时火一般的热情现在消逝得毫无踪影了,很多人,尤其是大学教授同学生开始动摇悲观起来。结果是东方的哲学又为一般人所注意了。老子又走起红运来。我去年秋天从德国到瑞士去以前,有一天忽然有一个衣帽整齐的中年人去找我,说他把老子译成德文了,请我给他写一个序出版。我听了当然很高兴,问他学过中文没有,他说没有学过。他自己是牙科医生,三年来只要有一点余闲,他就利用来研究老子。他曾经把中文本的老子借出来自己抄了一遍,每天晚上坐对着那部几十斤重的中法字典把每一个中国字都查了出来,然而自己再从这些字里硬寻出意义来,结果就成了这部译著。无论谁都知道,这是一件非凡艰苦的工作,我对这中年绅士无端肃然起敬起来。但一看他的译文却真使我失望,到处是错误,令人看了简直要生气。我没有别的办法,只好告诉他这书最好不要出版,出来对他也没有好处。他没说别的话,收起稿本来就向我告辞了。

自从我离开德国,那里的情形一天比一天坏。自命为世界上最优秀的民族而想征服世界的终于又被打倒在地上了,而且这次比上一次更彻底更厉害。外国的统治者在国内到处横行,没有一个人敢说什么。全国无论什么地方看到的只有悲惨与不安定。人们仿佛当顶挨了一大棍,都失掉了知觉,谁也不知道应该怎样说怎样想,到处是一片麻木。我上面说过,战争打到一半的时候,他们悲观动摇。但现在他们已经超过了悲观与动摇,简直是糊涂了。

对德国人这是好是坏我不敢说。而且这现象也不只限于德国,欧洲别的国家也有,不过没有像德国那样厉害而已。无论怎样,对老子恐怕只有好没有坏,他的红运恐怕还要继续下去,谁也不敢说到什么时候。

1946年7月28日南京

谈翻译

题目虽然是“谈翻译”,但并不想在这里谈翻译原理,说什么信达雅。只是自己十几年来看了无数的翻译,有从古代文字译出来的,有从近代文字译出来的,种类很复杂,看了就不免有许多杂感。但因为自己对翻译没有多大兴趣,并不想创造一个理论,无论“软译”或“硬译”,也不想写什么翻译学入门,所以这些杂感终于只是杂感堆在脑子里。现在偶有所感,想把它们写出来。因为没有适当的标题,就叫做《谈翻译》。

题目虽然有了,但杂感仍然只是杂感。我不想而且也不能把这些杂感归纳到一个系统里面去。以下就分两方面来谈。

一　论重译

世界上的语言非常多,无论谁也不能尽通全世界的语言。连专门研究比较语言学的学者顶多也不过懂几十种语言。一般人大概只能懂一种,文盲当然又除外。在这种情况下,我们就非要翻译不行。

但我们不要忘记,翻译只是无可奈何中的一个补救办法。《晏子春秋·内篇》说:“桔生淮南则为桔,生于淮北则为枳,叶徒相似,其实味不同。所以然者何? 水土异也”。桔移到淮北,叶还能相似。一篇文章,尤其是文学作品,倘若译成另外一种文字,连叶也不能相似,当然更谈不到味了。

譬如说,我们都读过《红楼梦》。我想没有一个人不惊叹里面描绘的细腻和韵味的深远的。倘若我们现在再来读英文译本,无论英文程度多么好,没有人会不摇头的。因为这里面只是把故事用另外一种文字重述了一遍,至于原文字里行间的意味却一点影都没有了。这就是所谓“其实味不同”。

但在中国却竟有许多人把移到淮北化成枳了果子又变味的桔树再移远一次。可惜晏子没有告诉我们,这棵树又化成什么。其实我们稍用点幻想力就可以想像到它会变成多么离奇古怪的东西。倘我们再读过中国重译的书而又把原文拿来校对过的话,那么很好的例子就在眼前,连幻想也用不着了。

十几年前,当我还在中学里的时候,当时最流行的是许多从俄文译出来的文艺理论的书籍,像蒲力汗诺夫的艺术论,卢那卡尔斯基的什么什么之类。这些书出现不久,就有人称之曰天书,因为普通凡人们看了就如丈二和尚摸不着头脑。我自己当时也对这些书籍感到莫大的狂热。有很长的时间,几乎天天都在拚命念这些书。意义似乎明白,又似乎不明白。念一句就像念西藏喇嘛的番咒。用铅笔记出哪是主词,哪是动词,哪是副词,开头似乎还有径可循,但愈来愈糊涂,一个长到两三行充满了“底”“地”“的”的句子念到一半的时候,已经如坠入在云里雾中,再也难挣扎出来了。因而就很失眠过几次。译者虽然再三声明,希望读者硬着头皮看下去,据说里面还有好东西,但我宁愿空看一次宝山,再没有勇气进去了。而且我还怀疑译者自己也不明白,除非他是一个超人。这些天书为什么这样难明白呢?原因很简单,这些书,无论译者写明白不写明白,反正都是从日文译出来的,而日本译者对俄文原文也似乎没有看懂。

写到这里,也许有人抗议,认为我是无的放矢;因为这样的书究竟不多,在书店我们只找到很少几本书是写明重译的。其余大

多数的译本，无论从希腊文拉丁文和其他中国很少有人会的文字译出来的，都只写原著者和译者的名字。为什么我竟会说中国有许多人在转译呢？这原因很复杂。我以前认识一个人，我确切知道他一个俄文字母也不能念，但他从俄文译出来的文艺作品却是汗牛又充栋。诸位只要去问一问这位专家，就保险可以探得其中的奥秘了。

像这样的人又是滔滔者天下皆是。我现在只再举一个例。一位上海的大学者，以译俄国社会科学的书籍出了大名，他对无论谁都说他是从俄文原文直接译出来的。但认识他的人却说，他把俄文原本摆在书桌上，抽屉里面却放了日译本。这样他工作的时候当然是低头的时候多而抬头的时候少，也许根本就不抬头。倘若有人访他，却只看到桌上摆的俄文原本而震惊于这位大学者的语言天才了。

我们现在并不想拆穿这些大学者们的真相，这种人也有权利生活的。我们只是反对一切的重译本，无论写明的也好，不写明的也好。把原文摆在桌子上把日译本放在抽屉里，我们也仍然是反对。科学和哲学的著作不得已时当然可以重译，但文艺作品则万万不能。也许有人要说，我们在中国普通只能学到英文或日文，从英文或日文转译，也未始不是一个办法。是的，这是一个办法，我承认。但这只是一个懒人的办法。倘若对一个外国的诗人戏剧家或小说家真有兴趣的话，就应该有勇气去学他那一国的语言。倘若连这一点勇气都没有，就应该自己知趣走开，到应该去的地方去。不要在这里越俎代庖，鱼目混珠。我们只要有勇气的人！

二　著者和译者

著者和译者究竟谁用的力量多呢？不用思索就可以回答，当

然是著者。所以在欧洲有许多译本封面上只写著者的姓名,译者的姓名只用很小的字印在反面,费许多力量才能发现。在杂志上题目的下面往往也只看到著者的姓名,译者的姓名写在文章的后面,读者念完文章才能看到。他们的意思也不过表示译者和著者不敢抗衡而已。

在中国却又不然。我看到过很多的书,封面上只印着译者的姓名,两个或三个大金字倨傲地站在那里,这几个字的光辉也许太大了,著者的姓名只好逃到书里面一个角落里去躲避。在杂志的封面上或里面的目录有时我们只能找到译者的姓名,甚至在本文的上面也只印着译者的姓名,著者就只能在本文后面一个括弧里找到一块安身立命的地方。从心理上来看,这是一个很有趣的现象。译者就害怕读者只注意著者的姓名。但又没有勇气把著者一笔抹煞,好在文章既然到了他手里,原著者已经没有权利说话,只好任他处置,他也就毫不客气把著者拼命往阴影里挤了。我不是心理学家,但我能猜想到,变态心理学家一定在他们的书里替这些人保留一块很大的地盘的。

我还看到几个比较客气一点的译者,他们居然肯让著者的姓名同他们自己的列在一块。但也总觉得心有所不甘,于是就把自己的姓名用大号字排印,著者的姓名用小号字,让读者一看就有大小偏正之感,方法也颇显明。我立刻想到德国大选时希特勒的作风。现在被谥为希魔的德国独裁者当时正兴高采烈,在各个城市里大街小巷的墙壁上都贴满了放大了的选举票的式样。上面写了他自己和戈林、戈培尔、赫斯、福利克的名字,下面印了两个圈,一个很大,一个很小,像是太阳和地球。年纪大一点的或眼睛近视的无论如何也不会看到那小圈。这当然有它的作用,因为赞成希特勒的人要在大圈里画一个记号,小圈却是为反对他的人预备的。结果希特勒果然成了功,百分之九十八的德国人都选举了他。我

总怀疑有些人根本没看到那小圈,既然每个人都必须画一个记号,他们只好拿起笔来向大圈里一抹了。我们中国这些客气的译者的心理同希特勒大概差不多,这真可以说是东西映辉,各有千秋。至于他们究竟像不像希特勒那样成功呢?这我可就有点儿说不上来了。

我前面说过,有的译者没有勇气把著者一笔抹煞。但这里正像别处也并不缺少有勇气的人。有一位姓丁双名福保的大学者"著"了一部几十册厚的佛学字典。我们一看就知道这里面有问题,因为这种工作需要多年的搜集和研究。我们从来没听说中国有这样一位专家,现在却凭空掉出了这样一部大著,不由人不怀疑。书的序里提到日本织田得能的佛教大词典,我们拿来一对,才知道原来就是这部书的翻译。但丁先生却绝对否认是"译",只承认是"著",因为他添了些新东西进去。我又有点糊涂起来。译一部几百万字的大著只要增加十个字八个字的新材料就可以把这部书据为己有,恐怕世界上每个人都要来译书了。但丁先生的大"著"并非毫无可取,里面插入许多丁先生的玉照,例如研究生理时代之丁福保,研究医学时代之丁福保,也颇琳琅满目。丁先生的尊容也还过得去,虽然比畹华博士还差一筹。但我终于恍然大悟。以前有的人想把自己的玉照登在报纸上,但苦于没有机会,只好给兜安氏大药房写信,当然附上玉照,信里说吃了某某药,自己的某某病已经好了,特此致谢。于是隔了不久,自己的尊容就可以同名人一样出现在报纸上,虽然地方不大对,也顾不了那样许多了。现在丁先生又发明了一个方法,使以后想出名的人再也不必冒充自己有梅毒或瘾君子写信给大药房了。真是功德莫大。我们能不佩服丁先生的发明能力么?

另外还有一位更有勇气的人,当然也是一位学者。他译了几篇日本人著的关于鲜卑和匈奴的论文,写上自己的名字发表了。

后来有人查出原文来去信质问,他才声明因时间仓猝把作者的名字忘掉了。这当然理由充足,因为倘若在别人和自己的名字中间非忘掉一个不行的话,当然会忘掉别人的,谁不爱自己的名字呢?

我上面只是随便举出两个例子。像这样的有勇气的人,在我们中真是俯拾即是,比雨后的春笋还要多。只是在我们国内要这一套,关系还不太大,因为好多人都是彼此彼此,心照不宣,但偶尔让外国学者知道了,就不免替我们丢人。我上面说的丁福保的字典,一位现在剑桥大学任教授的德国汉学家就同日文原文对照过,他把结果告诉了我,弄得我面红耳赤半天说不上话来。在外国这是法律问题。倘若一个人在自己的博士论文里偷了人家的东西而不声明,以后发现了,立刻取消博士头衔。我希望中国的法律也会来制裁这一群英雄!

1946年11月14日

一个故事的演变

这里选出的这个故事是大家都知道的。我自己还在小学里的时候,就在教科书里念到过。内容大概是这样的:一个乞丐要满了一罐子残羹剩饭,他就对着这罐子幻想起来:怎样卖掉这些残羹剩饭,怎样买成鸡,鸡又怎样下蛋,鸡蛋又怎样孵成鸡,鸡又换成马牛羊,终于成了大富翁,娶了太太,生了小孩子。越想越高兴,不禁手舞足蹈。在狂欢之余,猛然一抬脚,把罐子踢了个粉碎,这美丽的梦也就完结。

以后的教科书里是不是还有这故事,我不大清楚;但20多年前还在小学里的人读到的一定不少。我当时读了,只是觉得好玩,并不知道这个故事的来源,而且连想知道的意思压根儿都没有。倘若这也算是一个遗憾的话,我现在就来把这遗憾填补起来。

在过去,这个故事在中国一定很流行,不然也绝对不会跑到小学教科书里去。至于在什么时候,在什么地方最流行,现在很难确定。我现在只从几部旧的诗话和小说里抄出点材料来。吴兴韦居安著的《梅硐诗话》里有这样一段:

> 东坡诗注云:有一贫士,家惟一瓮,夜则守之以寝。一夕,心自惟念:苟得富贵,当以钱若干营田宅,蓄声妓,而高车大盖,无不备置。往来于怀,不觉欢适起舞,遂踏破瓮。故今俗间指妄想者为瓮算。又诗序云刘几仲饯饮东坡。中畅闻笙箫声,若在云霄间,抑扬往返,粗中音节。徐察之,出于双瓶。水

火相得,自然吟啸。食倾乃已。作瓶笙诗记之。刘后村《即事诗》一联云:辛苦谋身无佥算,殷勤娱耳有瓶笙。以“佥算”对“瓶笙”甚的。

江盈科著的《雪涛小说》有一段:

见卵求夜,庄周以为早计。及观恒人之情更有早计于庄周者。一市人贫甚,朝不谋夕。偶一日拾得一鸡卵,喜而告其妻曰:“我有家当矣!”妻问:“安在?”持卵示之曰:“此是,然须十年,家当乃就。”因与妻计曰:“我持此卵,借邻人伏鸡乳之。待彼雏成,就中取一雌者。归而生卵,一月可得十五鸡。两年之内,鸡又生鸡,可得鸡三百,堪易十金。以十金易五牸,牸复生牸,三年可得二十五牛。牸所生者又复生牸,三年可得百五十牛,堪易三百金矣。吾持此金举债,三年间半千金可得也。就中以三之二市田宅,以三之一市僮仆买小妻。我与尔优游以终余年,不亦快乎!”妻闻欲买小妻,怫然大怒,以手击卵碎之,曰:“毋留祸种!”夫怒,挞其妻,仍质于官曰:“立败我家者,此恶妇也。请诛之!”官司问:“家何在?败何状?”其人历数自鸡卵起至小妻止,官司曰:“如许大家当,坏于恶妇一拳,真可诛!”命烹之。妻号曰:“夫所言皆未然事,奈何见烹?”官司曰:“你夫言买妾,亦未然事,奈何见妒?”妇曰:“固然,第除祸欲早耳。”官笑而释之。噫,兹人之计利,贪心也。其妻之毁卵,妒心也。总之皆妄心也。知其为妄,泊然无嗜,颓然无起,则见在者且属诸幻,况未来乎?嘻,世之妄意早计希图非望者,独一算鸡卵之人乎!(录自郑振铎《中国文学论集》,《寓言的复兴》)

我们看了这两个故事,或者不能立刻发现两者间的共同点。但倘若我们把篇首谈到的跑到小学校教科书里去的那个故事也拿来比一下,便立刻可以发现这三个是属于同一类型的故事。我们还可以发现《苏东坡诗注》的那个故事只是一个轮廓。为什么那个贫士会对瓮发生幻想呢?瓮有什么可以引起人幻想的地方呢?大概瓮里也盛着米面或类似的东西,倘若拿来卖掉,就可以换到鸡蛋。鸡蛋变成鸡,鸡又可以换到马牛羊,终于成了大富翁。心里一高兴就把瓮踢破了。这些是《苏东坡诗注》故意省掉的呢,还是根本不知道呢?我们不敢说。反正倘若没有中间这许多东西,这个故事很难讲得通。

第二个故事很详细,中间这些步骤一点都没有省掉。但开头照例有的瓮或罐子却不见了。这个市人的幻想就从鸡蛋开始,一直到最后被打破的也就是这鸡蛋。在这里打破鸡蛋的不是他自己,而是他的太太。这个故事虽然同这一类故事的原型很接近,但从省略瓮或罐子这一点看起来,也总算是代表一个新的发展。

我现在要问:这个故事是中国产生的吗?也许有人认为这一问太有点离奇。这个故事流行中国,时间最少也不会少于1000年,终于走进小学教科书里去,读到的人不知有多少千万。为什么会不是中国产生的呢?不但一般人没有怀疑到它的来源,连文人学士也根本没有想到它会不是国货。但事情往往出人意料,这个故事,正如别的国字牌号的东西如国医国乐之流,其中也有外来的东西。我现在从两本梵文的寓言集里把这故事的祖宗译出来。

在提毗俱吒那伽罗城里有一个婆罗门名叫提婆舍磨。在春分的时候他的土盘子里乞满了大麦片。于是他拿了这盘子在一个摆满了盘子和罐子的陶器师的小铺里的一个地方,躺在铺上在夜里幻想起来:“倘若我卖掉这盛了大麦片的盘子就

可以得到十个贝壳，用这钱我可以买盘子和罐子什么的，再拿来卖掉。这样一次一次赚的钱就可以用来买槟榔叶子作成的衣服，终于弄到百万家财，然后我就娶四个太太。在她们里面哪一个最美，我也就最爱哪一个。我这些嫉妒成性的太太立刻就打起架来。我非常生气，就用短棍打起这些太太来。”这样一想，他立刻站起来，把短棍掷出去。盘子被打碎了，许多别的瓶子罐子也被打破了。听了罐子破碎的声音而跑进来的陶器师把这婆罗门骂了一顿，又将他赶出铺子去。所以我说：

谁要是空想未来而感到狂喜，

他就要自招侮辱，像这样打碎盘子的婆罗门。

（见《嘉言集》，《和平篇》，第七个故事）

还有一个故事，内容比上面这个详细，译文如下：

在某一个地方，有一个婆罗门，名叫娑跋波俱利钵那。他用行乞得来的吃剩下的大麦片填满了一罐子，把罐子挂在木栓上，在那下面放了一张床，目不转瞬地看着罐子，在夜里幻想起来：“这个罐子现在是填满了大麦片。倘若遇上俭年，就可以卖到一百块钱，可以买两头山羊。山羊每六个月生产一次，就可以变成一群山羊。山羊又换成牛。我把牛犊子卖掉，牛就换成水牛。水牛再换成母马，马又生产，我就可以有很多的马。把这些马卖掉，就可以得到很多的金子。我要用这些金子买一所有四个大厅的房子。有一个人走进我的房子里来，就把他最美最好的女儿嫁给我。她生一个小孩子，我给他起了一个名字，叫做苏摩舍摩。因为他总喜欢要我抱在膝上左右摆动着玩，我就拿了书躲到马棚后面的一个地方去念起来。但是苏摩舍摩立刻看见了我。因为他最喜欢坐在人的膝

上让人左右摆动着玩，就从母亲怀里挣扎出来，走到马群旁边来找我。我在大怒之余，喊我的老婆：'来照顾孩子吧！来照顾孩子吧！'但是，她因为忙于家务，没有听到，我于是立刻站起来，用脚踢她。"这样，他就从幻想里走出来，真地用脚踢起来。罐子一下子破了，盛在里面的大麦片也成了一场空。所以我说道：

谁要是空想将来，想一些不可知的事情，

他就像苏摩舍摩的父亲，临了落个一场空。

（见《五卷书》第七个故事）

我上面只译了两个故事，其实梵文书里记这样的故事的地方还很多。无论怎样，我们总可以看出来，印度就是这个故事的老家，正像别的类似的故事的老家也多半在印度一样。至于它什么时候在印度产生的，恐怕永远不能确定了。反正一定很早，也许在纪元前几千年就已经有了。在印度本国这故事已经有了无数的演化。后来它又从印度出发几乎走遍了世界，譬如在《天方夜谭》里，在法国拉芳丹的寓言里，在德国格林的童话里都可以找到，它一直深入民间，不仅只在文人学士的著作里留下痕迹。到了中国，它变成我们民间传说的一部分，文人学士也有记叙，上面从《梅硐诗话》和《雪涛小说》里抄出来的两段就是好例子。倘若不知道底蕴，有谁会怀疑它的来源呢？

1946年12月25日

梵文《五卷书》:一部征服了世界的寓言童话集

倘若我们现在要问:世界上任何国家用任何文字写成的书籍哪一本译成的外国文字最多? 这问题大概很多人都能回答:这就是耶稣教的《新约》、《旧约》。但倘若像我们再问:仅次于《新约》、《旧约》的是哪一本呢? 这恐怕就没有几个人知道了。可是我们一提到里面的故事,就几乎人人都知道,无论他是住在葱茏的椰子林里,是在冰天雪地里,是在一望无垠的大沙漠里,或是在熙熙攘攘的大城市里。这些故事从许多许多年以来就流行各地。上至文人学士的著作,下至民间传说,它们都留下了痕迹。每一个地方的人都以为这些故事是他们自己创作的,根本就没想到还有从外面借来的可能。至于这些故事的老家就只是一本书,而这本书有几百种文字和方言的译本,他们更一点都不知道了。

这本书就是用梵文写成的寓言童话集《五卷书》。

一提到寓言童话,我们就很容易想到印度。因为印度是世界上有无比丰富的寓言和童话的国家。印度人没有空间和时间观念。永恒同一刹那,宇宙同一个小点,在他们看来都没有多大差别。因而印度几乎可以说没有真正的历史。在四五千年的长时间里,我们只找到几个可靠的日期;而这几个日期也还是根据印度以外同印度发生过关系的国家的记载推出来的。譬如说佛教护法大王阿育王的时代就是一个好例子。印度日耳曼人的最老的巨著《梨俱吠陀》,对世界文化来说是一部何等重要的书;但是关于它产

生的时期,学者的意见竟相差3000年,一直到现在还埋在一团雾里。

但一说到寓言和童话,世界上任何民族也比不了印度。原因也许就正因为他们没有时间观念和空间观念。别的民族连在幻想的时候也有许多摆脱不掉的束缚;时间一久,距离一大,他们幻想的翅膀就有点追不上了。但印度人却不然。一走到幻想的王国里,他们就显出了自己的身手,仿佛是太空里的飞鸟,大海里的游鱼,任意飞翔游泳,没有一点障碍。说到天,又何止三十三层;谈到地狱,也不止十八个;再说到世界,就在三千大千世界以外还有无量数的世界存在。天帝释住的神宫当然是七宝雕镂,但实际上却并不这样简单。我们得要想象到这七宝有各种的光彩,各种的形态。这种种不同的光彩、种种不同的形态,交互间错盖成一座宝殿。黄金的黄光,珊瑚的红光,毗琉璃的白光,另外还有无量数的光,辉耀在一起。再衬上檐边的七宝铃,上面的七宝网,旁边的七宝池,池旁的七宝树,我们就可以想象这都率天宫是什么光景了。佛从头顶上向外放光,这我们都还可以想象。但他一放就是无量千万条,用印度人的说法就是有如恒河沙数。上面照澈了三十三天,下面一直照到十八层地狱的最后一层。每一条光的顶上都浮着一朵大莲花,每一朵莲花的上面端坐着一个佛。这个佛还像原来的佛一样又从头顶上放出光来,仍然是无量千万条。上面又有莲花,又有佛,这佛又放光。一直到这里,我的幻想还能跟得上。但倘若像这样再放下光去,我的幻想力就有点乱起来,不能够再组成一副图象了。但印度人还有办法,这才不过是牛刀小试。我们随便看一本佛经,就可以看出,他们的幻想真如万千涌泉,源源不绝。而且一切都生动,美丽,一点也不枯燥。他们既然有这样的本领,所以对他们来说,一切走兽飞鸟都有了人性;一切泉石树木都有了生命。从不知什么时候起,印度人就相信灵魂不灭,就是所谓

轮回。一个人做好事,下一生就可以成神;做坏事,就可以成禽兽成饿鬼。人与兽之间根本没有什么区别。在他们的寓言和童话里,一只牛说话,它真地就是在说话,毫不勉强,为什么一只牛不能说话呢?于是在高山上,深林里,小河边,到处都充满了生命。你无论走到什么地方也不会感到孤独和寂寞了。

印度人从什么时候起才有这本领,我有点儿说不上来。反正一定很早。而且我总怀疑,这并不是原来不是印度土人后来侵入到印度去的雅利安人的本领;因为当他们还没侵入到印度去的时候,他们在这方面并没有特殊的表现。恐怕这份本领还只有原来住在印度的土人有。雅利安人到了印度才从他们那里学了来。其后血统混合,也就分不清究竟是谁的了。大概在纪元前很早很早就有许多寓言和童话流行在印度各处。最初当然是民间的,后来文人学士也渐渐注意到这方面,于是有的人就把这些故事集在一块写成一本书;有的把单个的故事采到自己的著作里去。譬如说世界最伟大的史诗《摩诃婆罗多》里面就有很多这样的故事。这样流行在民间的寓言和童话一定很多,可惜有许多我们现在已经不知道了。在现存的寓言童话集里面最有名的就是《五卷书》。

这部书是什么时候写成的呢?我们现在还不能够确定。大概总在纪元后三四世纪的时候。到了第六世纪它已经是一部名著了。最早的那个原本现在已经佚失。其后不知道经过多少次改编和重写。有些旧故事因为不合编者的口味被删掉了,同时却又有新故事加入进来。故事的篇数和长短,叙述的本领都很不一致。但这部书的本来面目却始终保持着:它仍然是一部寓言童话集。这是我们的说法。在印度人眼里,它却有别的用处。它是一部用来教孩子们,尤其是太子们的教科书。他们在这里可以学到许多本领:怎样处世做人,怎样交朋友,怎样打倒敌人。所以在每一个寓言或童话的后面都插入一句格言或谚语,里面当然包含着一个

教训或一个警告。故事的本身反而成了解释这格言或谚语的工具了。

我上面说到,《五卷书》的原本已经佚失。但从这原本出来的别本却有很多现在还存在的。其中最著名的就是《说数》(*Tantrākhyāyika*),安主(Kṣemendra)著的《大故事花束》(*Brihatkathāmāñjarī*),月天(Somadeya)著的《故事海》(*Kathāsaritsāgara*)和一个南印度本。这都是比较老的。把这几个本子拿在一起比较一下,还约略可以推出原本的真象来。至于新的本子,现存的也还不少。在印度最出名的就是欧洲梵文学者称为"简明本"(Textus simplicior)的一种本子。这几乎可以说是一部新作。原本的寓言和童话虽然还留下了不少;但新加进去的却更多。这新加进去的故事有的是从别的书里抄来的,有的大概是根据民间的传说。这书的性质当然仍然是一部寓言童话集;但里面格言和谚语的数量几乎把这本书变成一部格言谚语集了。这书的著者大概是一个耆那教的和尚,时间不能够很确定,总在九世纪至十二世纪之间。

在当时这书曾风行一时。到了 1199 年另一个耆那教的和尚叫补哩那婆多罗(Pūrṇabhadra)的又根据这书写了一本新书。欧洲梵文学者叫它做"修饰本"(Textus orinatior)。补哩那婆多罗也像以前的许多改编者一样,又加入了许多新的故事,新的谚语。从文字方面来看,他大概利用了不少用方言写成的书;许多方言文法的残余还可以透露出其中的消息来。在他新加入的寓言和童话里面有许多是非常出名的,像义兽和坏人一型的故事就是个好例子。

这两个耆那教和尚改编的《五卷书》流行全印度,可以说是家弦户诵。根据这两个本子又改编出来不知有多少本子。有的用梵文,有的用方言。所用的方言更是五花八门,从喜马拉雅山麓一直到印度最南角,几乎每一个方言都有。我们都知道,印度是世界方言最多的国家,那么《五卷书》方言译本之多也就可以想见了。同

时在南印度还流行一个梵文本子。同上面说过的许多本子一样,原书的基干在这里并没有改动,但却加入了许多新的寓言和童话,这些寓言和童话的来源就是本地的泰米尔(Tamil)方言文学。在北方孟加拉流行着一个改编的本子《嘉言集》(Hitopadeśa)。这几乎可以说是一本新书,但里面的故事多半取自《五卷书》。这书在印度和在欧洲都非常出名,也有许多译本。我前面已经说到《五卷书》是被印度人看作政治和修身的课本的,在这书里这种倾向更加显明了。

《五卷书》究竟译成了多少方言呢?我们虽然知道有很多很多;但详细数目却不容易调查清楚了。而且译出的时间也非常早。阿拉伯旅行家贝鲁尼(Alberūni)在11世纪初年已经看到一个印度(Hindi)的译本。至于其他北印中印的印欧语系的方言都有译本,有的甚至于有几个。还有根据译本改编的,数目更无从调查。在南印度非印欧语系的方言里,《五卷书》也同样流行。泰卢固(Telugu)加那勒斯(Kanaresisch)泰米尔,马拉雅蓝(Malayālam)和莫底(Modi)都有译本。我们只是举几个例子,其余的我们也数不清。后来愈走愈远,连马来半岛,接连印度的小国和海里的岛上都成了《五卷书》的势力范围了。

一直到现在,我们虽然已经谈过了无数的《五卷书》的译本,但除了马来半岛和印度附近的小国和岛屿以外,我们还没走出印度。我们的《五卷书》既然在印度那样风行,它一定不会甘心留在印度的,它一定要到外面大世界里来观光一下。在纪元后第六世纪的时候,它已经到了波斯。当时的波斯王呼思罗·艾奴施尔旺(Chosrau Anōscharwān)命令一个叫白尔才外(Burzōe)的医生把《五卷书》译成中世波斯文巴列维(Pehlevi)。大约在590年左右一位叙利亚的诗人名叫布德(Bud)的又把巴列维译本译成叙利亚文。在750年左右又译成阿拉伯文,材料方面也增加了点。这个阿拉伯文译

本就成了以后无数欧洲亚洲译本的祖宗。

在第10或第11世纪的时候,这阿拉伯文被译成了叙利亚文。11世纪末塞米翁(Symeon)把这阿拉伯译本译成希腊文。从这希腊文本译出的有1583年奴提(Giulio Nuti)的意大利文本,两个拉丁文本,一个德文本和许多斯拉夫语言的本子。到了12世纪初年又有罗比·哲尔(Robbi Joël)的希伯来文译本。这译本很重要,因为又有许多译本从这里出来,第一个就是卡普瓦(Johannes von Capua)的拉丁文译本。到了15世纪德国人佛尔(Anton von Pforr)把拉丁文译成德文。在这以后的几百年中,这德译本不知重印过多少次。对德国文学的影响非常大,已经有很多学者论到过了。但它的影响还不只限于德国,从这里又生出了丹麦文、冰岛文、荷兰文等译本。于是《五卷书》也就跟着侵入到北欧去。1493年出现了一个西班牙文译本,大体是根据卡普瓦的拉丁文译本和佛尔的德译本。1548年这西班牙文本子又译成意大利文。这意大利文本子在1556年转成法文。同时在1553年另外一个意大利人名叫多尼(Doni)的写成了一个新译本。这新译本后来又译成英文,译者是诺斯(Thomas North)。以上说的是那阿拉伯文译本走过的第一条路。

另外它还走了第二条路。13世纪的时候,伊里亚查(Jacobben Eieazar)把阿拉伯文译成希伯来文。这本子影响不大。但在1142年完成的波斯文译本却非常重要。从这本子里产生出来许多东土耳其语的译本,有的是直接翻译的,有的是改编的。一位波斯诗人用一种很雕饰的艺术文体把这书重写了一遍。这重写的本子又成了无数欧亚语言译本的根据。在东方译成的语言有土耳其文、察哈台文、乔治文和哥卢斯文。这本书甚至又走回印度去,结果留下了无数的印度方言的译本。在西方萨希德(David Sahid)和宫尔珉(Gaulmin)在1644年把它译成法文,从这个法译本里生出了很多的

德译本、瑞典文本和英文本。另外还有一个法文译本是从土耳其文本子译出来的。这法文本又译成德文、荷兰文、匈牙利文和马来文。

最后,我们还要提到的是一个直接从阿拉伯文译本译出来的西班牙文本子。时间大概是在13世纪中叶。其余的本子还很多,我们在这里不能一一列举了。我们上面说到的只是在梵文语言学建立以前的情形。自从19世纪初年梵文语言学成立以后,欧美梵文学者们直接从梵文原文译出来的本子也非常多。我们在这里也不能详细论列了。

就这样,梵文《五卷书》穿了种种不同的文字的衣服走遍了世界。它的足迹达到每一个偏僻的角落里。在这种情况下,它当然会到处留下足迹,无论是在文人学士的著作里,或是在民间的传说里。欧洲中世纪的故事集像《罗马事迹》(*Gesta Romanorum*)里已经收入了《五卷书》里的寓言。其他许多著名的寓言家和童话家像薄伽丘(Bocaccio)、斯特拉帕罗拉(Straparola)、乔叟(Chaucer)和拉芳丹(La Fontaine)都借用过《五卷书》里的寓言和童话。德国格林兄弟的童话集,虽然是采自民间;但里面也有不少的《五卷书》里的童话。甚至欧洲各处的民间传说都受了《五卷书》的影响。有一些流行民间的寓言和童话,父老相传,已经不知经过多少代,经过多少年了。里面充满了地方色彩。有的学者甚至想从里面窥测民族的特性。无论谁也不会想到这是外来的。但读过《五卷书》的人却能把这些寓言和童话的来源清清楚楚地找出来。它们虽然改了装,但本来面目却是无论如何也改不掉的。在辽远的非洲,虽然一直到现在我们还没发现《五卷书》的直接译本;但在黑人间流行的寓言和童话里也有《五卷书》的痕迹。譬如说住在东非的斯瓦希里(Suaheli)族里就流行着一个没有心和耳朵的驴子的故事。

一直到现在,我们只谈到别的国家;但是在我们中国怎样呢?

虽然《五卷书》从来没有译成中文过,它在我们中国的影响却同在别的国家一样大。这原因也很简单。中印两国很早就有交通,而且一直没有断过。从印度来中国的商人都喜欢把他们在印度或中亚听到的故事讲述一下,而听过的人又往往高兴再讲给别人,于是就辗转传布开去。时间一久,这些故事就渐渐染上中国的色彩。有的把外国姓名改成中国姓名,有的把里面同中国国情不合的地方渐渐改得适合了,终于仿佛在中国生了根似的,再也没有人想到它们不是中国的了。譬如说那一个乞丐踢破罐子的故事,我们都知道。中国许多地方的民间传说里都有这个故事。有的文人学士也就把它写到书里去,像《苏东坡诗注》和《雪涛小说》里都有。还有一个驴蒙虎皮的故事,我们在小学教科书里都读到过。有些地方民间也流行这故事。至于两只鸟用一条树枝架着一个乌龟的故事,我们也都知道。这些故事的老家也就是梵文的《五卷书》。

19世纪中叶德国东方语言学家本发伊曾把梵文的《五卷书》译成德文。在那篇著名的长序里,他把这些故事走遍世界留下的痕迹都寻了出来,因而建立了所谓比较文学史。他说:世界上所有的童话的老家都是印度,希腊却是一切寓言的故乡。这样说法我们现在很难同意了。但无论如何,世界上所有的民族里产生寓言和童话最多的就是印度,现在流行世界各地的寓言和童话很少不是从印度传出来的。这是一般学者都承认的。

我在开头曾说过,世界上任何国家用任何文字写成的书籍以耶稣教的《新约》、《旧约》译成的外国文字最多。但论到真正对民众的影响,恐怕《新约》、《旧约》还要屈居第二位。世界上的民族,不管皮肤是什么颜色,不管天南地北,从1000多年以来,不知道有多少千万人听过《五卷书》里的故事了。从这里他们得到了他们所需要的快乐。它把人们从现实的纷扰里带到一个童话的国土里去。在这里一切都是自由的,一切都是活生生的。人与兽和谐地

住在一起。连山林树石小河都仿佛有了生命，到处流动着一片生机。人们平常时候被抑压下去的幻想在这里又抬起头来，他们又可以到月的国，虹的国，兽的国，甚至植物的国里去遨游。他们的心灵又可以得到暂时的解放。等他们再回到现实世界里来的时候，虽然现实世界仍然是现实世界，仍然是死板纷乱；但他们的心灵究竟解放过一次，他们又有了生力来担当这些死板和纷乱了。世界上还有第二本书有这样的力量么？

1946年12月27日

一个流传欧亚的笑话

我在德国的时候，常听到一个笑话，说：有一个人出门旅行，一天夜里到一个旅店里去住宿。但屋子全住满了人，没有办法只好同一个黑人同屋住。夜里当他正在酣睡的时候，黑人偷偷地起来，把他的脸全用墨抹黑了，偷了他的东西溜走了。第二天早晨，当他起来的时候，他发现黑人同自己的东西都不见了。他于是大惊，满屋子里左找右找，希望能在壁橱里柜子里找到黑人和自己的东西。正在忙乱的时候，蓦地在镜子里看到自己的影子，脸上黑黑的，他于是一下子怔住了，自己问自己："黑人原来在这里，可是我到什么地方去了呢？"

正象许多别的笑话，这个笑话的"版本"也不少，原因就是当一个人说笑话的时候，他往往想方设法说得生动，捉住听者全部的注意力，然后才能得到预期的效果。这样一来，每个人就随了自己的幻想力和口才替笑话添上许多枝叶和点缀。所以，上面这个笑话，我听过许多次，每次都有点不同。我上面写的只是一个大体的轮廓而已。

但仅从这大体的轮廓上也就可以看出来中国也有同样的笑话，至少是属于同一类型的。中国从什么时候就有，我现在还没有推究出来。反正在明朝就有了。刘元卿的《应谐录》（见《读说郛》）里面有下面一个故事：

僧　在

一里尹管解罪僧赴戍,僧故黠。中道夜酒,里尹致沉醉。鼾睡已,取刀髡其首,改绁己缧,反绁尹项而逸。凌晨里尹寤,求僧不得,自摩其首髡,又缧在项,则大诧惊曰:"僧故在是,我今何在耶?"夫人具形宇宙,同罔然不识真我者,岂独里尹乎!

我们一看就知道,这两个故事是属于一个类型的,唯一的不同就是:在欧洲"本"里是一个黑人,在中国则是一个和尚而已。这两个故事之间的密切关系已经用不着再来证明。但这关系也并不简单,大体说来,有四个可能。第一,这两个故事是在欧洲和中国各不相谋地产生的。内容虽然相同,但这只证明人类心灵的活动有时候可以非常相似,不一定是互相抄袭。第二,这故事原来产生在中国,后来流传到欧洲去。第三,这故事的产生地是欧洲,中国是从那里借来的。第四,这故事的老家既不是中国,也不是欧洲,而是第三个地方。中国同欧洲都是从那里抄来的。这四个可能都有道理。

但据我自己的看法,我总觉得第四可能的可能性最大。夸大一点说,创造一个笑话同在自然科学或精神科学上发见一个定律同样地难。倘若有人不相信的话,他可以试一试去创造一个笑话。所以第一个可能恐怕很难成立。同时我又想到,在中国同欧洲流行的许多寓言和童话都不是在中国或欧洲产生的,而是来自印度。所以我觉得第二个和第三个可能也都不就是事实。剩下的只有第四个可能了。我上面提到印度,但我并不是说这个笑话的老家一定就是印度。到现在我还没发现在印度有这个笑话。我只是说这个笑话可能产生在欧洲和中国以外的第三个地区而已。

我写这篇东西，并没有什么用意；当然更不能在这里创立“比较笑话学”。不过我总觉得这个笑话的两个“本”都很有意思。而且，笑话虽然是“小技”，但从他们辗转流传的痕迹里也还可以看出更深的意义，正如从一粒沙子里可以看出宇宙。所以就剌剌不休地写了一大篇，并且将来还预备多写，倘若再有新材料发见。

1947年4月28日

从比较文学的观点上看寓言和童话

喜欢听故事和喜欢说故事几乎可以说是人类的天性。我想，我们每个人都有甜蜜的回忆，回忆到童年时候，祖母、母亲、或年老的佣妇，在饭后黄昏的时候，向我们娓娓地说一个动听的故事。故事里面的主角可能是一个乌鸦，也可能是一个狐狸。这都没有关系，反正我们的眼睛总会被故事吸引得发出惊奇的光，梦都已经飞到我们头上，却硬撑着不到屋里去睡。

一个人固然是这样，一个民族又何尝不然呢？当一个民族年轻的时候，她同样也对故事有特别的爱好，对古希腊民族的天才，我们都赞美不置。古希腊人不但在哲学、科学、艺术、文学方面有极伟大的贡献，在说故事方面，他们也显露了他们的本领。普通一座荒山，他们会使它充满了生气，他们从幻想里请出一群神仙住在上面，替他们安排好家庭，娶太太，生孩子，间或还闹点桃色事件。一朵美丽的花，他们也给它生命，使它成为女神的后身。我每次读希腊的寓言和神话，都会幻想到古希腊时代的情景。金发的牧童驱了羊群在开着水仙花的清泉旁边徘徊。清泉的波影里晃动着女神的美丽如花的面孔。那时候的世界里只有美丽和谐，到处是金色的喜悦的光。

我们中国的古代，虽然不能像希腊那样引起人们的金色的幻想，但也表现了值得骄傲的想象力。我们的祖先也创造了许多美丽的故事。在古代的文学作品，像《诗经》、《山海经》、《楚辞》等里面，我们可以找到很多。

我们在这里只举出希腊同中国来作例子,其他民族也莫不皆然。我们走遍了世界,处处都可以证明我在开头说的那一句话:喜欢听故事和喜欢说故事是人类的天性。人类既然有这样一个天性,所以世界上就产生了无量数的故事和神话。其中有许多神话和故事是只限于一个民族的,这些我们当然要看作是一个民族的产品。但也有许多故事,尤其是我们题目里面提到的两种:寓言和童话,在世界上不同的地方,不同的民族里都能找到。我现在举几个例子:第一个是曹冲称象的故事,这我们在小学教科书里都念到过。据我所知道的,中国最早的记载是在《三国志》里,我现在把原文引在下面:

> 邓哀王冲,字仓舒。少聪察歧嶷。生五六岁,智意所及,有若成人之智。时孙权曾致巨象,太祖欲知其斤重,访之群下,咸莫能出其理。冲曰:"置象大船之上,而刻其水痕所至,称物以载之,则校可知矣。"太祖大悦,即施行焉。(《魏志》,贰拾)

但是在印度,我们也发现了同样的故事:

> 天神又复问言:"此大白象,有几斤两?"群臣共议,无能知者。亦募国内,复不能知。大臣问父。父言:"置象船上,著大池中,画水齐船,深浅几许。即以此船,量石著中,水没齐画,则知斤两。"即以此智以答。(《杂宝藏经,弃老国缘》,《大正大藏经》,4,449b。)

第二个例子我想举古希腊的伊索寓言里的狼与鹤的故事,我现在把译文写在下面:

一个狼的嗓子里卡上了一块骨头。他于是用一个很大数目的钱雇了一只鹤,让她把头伸到他嘴里去,把骨头衔出来。当这鹤把骨头衔出来,要求付钱的时候,狼却露出他的利齿,说:“怎么,你能从一个狼的嘴里平安地把头抽出来,你得到的报酬已经很大了。”

当你替坏人做事情的时候,不要想得到什么报酬,只要能不受损害,就应该感谢了。

同样的故事在印度也有。我现在把巴利文《本生经》第三百零八个故事,叫做《慧鸟本生》的译在下面:

古时候,当跋罗哈摩达多王在波罗痆斯国内治世的时候,菩萨生在雪山边国,为啄木鸟。有一个狮子吃肉,把骨头卡在嗓子里。嗓子肿起来,不能再吃东西,而且痛得难忍。这个鸟出来寻食的时候,落在一条枝上,看到他,便问道:“朋友,你有什么痛苦么?”他说了这件事,鸟说:“朋友,我可以把这骨头衔出来;但我不敢把我的头伸到你的嘴里去,怕你会吃掉我。”“朋友,不要害怕,我不会吃掉你,救我的命吧!”鸟说:“好吧!”让他躺下,但心里却想“谁知道他会作出什么事来呢?”为了防他闭嘴起见,用一根小棍支住他的上下颚,然后才进去,用嘴咬住骨头的尖。骨头掉出来,不见了。把骨头弄出来以后,把头从他嘴里缩回来,用嘴把小棍挑掉,立刻飞到树枝上去。

狮子病好了。有一天捉了一只水牛吃。鸟想:“我现在要试试他。”于是坐在一个高枝上,同他谈起话来,说了第一首伽陀;

我们曾用全力替你做过一件事,

兽中之王,我们向你敬礼,给我们什么报酬都行。

狮子听了,说第二首伽陀:

从我这样一个永远喝血的残暴的东西的牙缝里,你能活着逃出去,这已经很够了。

鸟听了,说了两首伽陀:

一个忘恩负义的人,

不会报恩的——替他做了的事全白做。

做了好事,也得不到友谊。

不应怨恨和咒骂。

同样的例子我最少还可以举出几百来,现在我们限于篇幅,只能举这两个了。中国同印度,希腊同印度,都隔得非常远,为什么同样的故事会在两地都产生呢?这我觉得只有两个可能:第一是,两地各自产生,不一定就是抄袭;第二是,同一个来源。

我们先说第一个可能。干脆说一句,我觉得这根本不可能,因为创造一个真正动人的故事,同在自然科学上发现一条定律一样的困难。两个隔着几万里的民族哪能竟会创造出同样一个故事来呢?

第一个可能既然不可能,那只剩下第二个可能了,就是,不论中间隔着多大的距离,只要两个国家都有同样的一个故事,我们就要承认这两个故事是一个来源。譬如我们在现在的非洲黑人部落里听到一个美的寓言或童话,而这个美的寓言或童话也可以在两千多年以前的希腊古书里找到,那我们也只能相信,这个寓言或童话只有一个来源,或在现代非洲,或在古代希腊。一个民族创造出那样一个美的寓言或童话以后,这个寓言或童话绝不会只留在一个地方。它一定随了来往的人,尤其是当时的行商,到处传播,从一个人的嘴里到另外一个人的嘴里,从一村到一村,从一国到一

国,终于传遍各处。因了传述者爱好不同,他可能增加一点,也可以减少一点;又因了各地民族的风俗不同,这个寓言或童话,传播既远,就不免有多少改变。但故事的主体却无论如何不会变更的。所以,尽管时间隔得久远,空间距离很大,倘若一个故事真是一个来源,我们一眼就可以发现的。

那么,我们现在要问,世界上的寓言和童话的来源是只限于一个民族呢,还是每个民族都能产生美的故事而向外输送呢?关于这问题,德国19世纪大梵文学家本发伊有一个很有趣的学说。他说:"世界上一切童话和故事的老家是印度,一切寓言的老家是希腊。"他这学说,虽然当时也有人赞成;但我们现在再看,就觉得不十分对了。我们不能确定说,哪一个民族是世界上一切寓言和童话的来源;因为每个民族都喜欢说故事和听故事,这是人类的天性。不过,我们仍然可以说,哪一个民族的天才和环境最适宜产生故事。说到这里,我们就想到印度。印度可以说是有产生故事的最好条件。他们信仰灵魂轮回,今生是人,下一生说不定就成了畜类。他们创造寓言和童话,一点也不必费力,人与兽没有多大区别,兽一样可以说人话,做人的事情。同时,印度人虽然没有时间观念,但却有丰富的幻想,他们的幻想可以上天下地地飞,没有什么东西可以限制住他们。在这样条件之下,他们创造了无数的美丽动人的寓言和童话。我们虽然不能说世界上所有的寓言和童话都产生在印度,倘若说它们大部分的老家是在印度,是一点也不勉强的。

现在我们再回头看我上面举的两个故事。曹冲称象的故事毫无可疑地是来自印度,我们只要想一想,像这东西产生的地方,就可以明白了。关于第二个鹤与狼的故事,或者还可以有点疑问。但倘若我们比较一下印度与希腊这两个民族天才之所在,我觉得我们毋宁认为印度是这个故事的老家,虽然我们目前还没有坚确

的证据。

1947年10月3日北京大学

附记：

今年夏天，济南青年会举办学术讲演，我曾用同样的题目讲过一次。当时并没有什么稿子，只是一边想一边说而已。回到北平来，觉得这样一个题目也还有趣，于是把以前片段的思想整理了一下，写成这篇东西。内容同以前讲的多少有点改变。以前举的例子我这里都没有用，这里的两个例子都是新的。至于为什么这样改，也不一定有什么理由，只是觉得这样比较好而已。当时我在讲的时候天气正热，汗流不止。现在写成了，抬头看窗外，满眼秋色，柳树梢已经微有黄意了。我怅望着淡远的秋空，心里若有所感。

10月6日羡林记

1986年7月26日《北京晚报》刊载了王庆祝同志的《'以舟量物'始于何时?》，文中提到南宋人吴曾《能改斋漫录》讲燕昭王以舟量大豕重量的故事。结论是："可见，早在曹冲称象大约五百年前，就有人以舟量物了。"《能改斋漫录》的记载，陈寅恪先生在《三国志曹冲华佗传与佛教故事》里已经提到，他说："然皆未得其出处。"最近看到日本动画片《聪明的一休》中也有类似的故事。可见这个故事传播之广。曹冲不必实有其事，燕昭王的故事更不必实有其事，这个故事只说明民间传说和寓言流传的情况。

1986年8月25日羡林又记

柳宗元《黔之驴》取材来源考

柳宗元三戒之一的短寓言《黔之驴》我想我们都念过的。我现在把原文写在下面：

> 黔无驴。有好事者,船载以入。至则无可用,放之山下。虎见之,庞然大物也,以为神,蔽林间窥之。稍出近之,慭慭然莫相知。他日,驴一鸣,虎大骇,远遁。以为且噬己也,甚恐。然往来视之,觉无异能者。益习其声,又近出前后,终不敢搏。稍近益狎,荡倚冲冒。驴不胜怒,蹄之。虎因喜,计之曰:"技止此耳。"因跳踉大㘎,断其喉,尽其肉,乃去。噫！形之庞也,类有德;声之宏也,类有能。向不出其技,虎虽猛,疑畏卒不敢取。今若是焉,悲夫！

我们分析这篇寓言,可以看出几个特点:第一,驴同虎是这里面的主角;第二,驴曾鸣过,虎因而吓得逃跑;第三,驴终于显了它的真本领,为虎所食;第四,这篇寓言的教训意味很深,总题目叫"三戒",在故事的结尾还写了一段告诫。

我们现在要问:柳宗元写这篇寓言,是自己创造的呢？还是有所本呢？我的回答是第二个可能。

在中国书里,我到现在还没找到类似的故事。在民间流行的这样的故事是从外国传进来的。我们离开中国,到世界文学里一看,就可以发现许多类似的故事。时代不同,地方不同;但故事却

几乎完全一样，简直可以自成一个类型。我们现在选出几个重要的来讨论。第一个我想讨论的是出自印度寓言集《五卷书》，原文是梵文，我现在把译文写在下面：

在某一座城市里，有一个洗衣匠，名字叫做叔陀钵吒。他有一条驴，因为缺少食物，瘦弱得不成样子。当洗衣匠在树林子里游荡的时候，他看到了一只死老虎。他想道："哎呀！这太好了！我要把老虎皮蒙在驴身上，夜里的时候，把它放到大麦田里去。看地的人会把它当做一只老虎，而不敢把它赶走。"他这样作了，驴就尽兴地吃起大麦来。到了早晨，洗衣匠再把它牵到家里去。就这样，随了时间的前进，它也就胖起来了，费很大的劲，才能把它牵到圈里去。

有一天，驴听到远处母驴的叫声。一听这声音，它自己就叫起来了。那一些看地的人才知道，它原来是一条伪装起来的驴，就用棍子、石头、弓把它打死了。（第四卷，第七个故事）

看了这个故事，我们立刻可以发现，它同《黔之驴》非常相似：第一，这里的主角也是驴。虎虽然没出台，但皮却留在驴身上；第二，在这里，驴也鸣过，而且就正是这鸣声泄露它的真象，终于被打死；第三，这当然也是一篇教训，因为梵文《五卷书》全书的目的就是来教给人"统治术"（Nīti）或"获利术"（Arthaśāstra）的。

在另一本梵文的《嘉言集》里，也有一个同样的故事。下面是译文：

在诃悉底那补罗城里，有一个洗衣人，名叫羯布罗毗腊萨。他有一条驴，因为驮重过多，已经没有力量，眼看就要死了。于是洗衣人就给它蒙上了一张虎皮，把它放到在一片树

林子旁边的庄稼地里去。地主从远处看到它,以为真是一只虎,都赶快逃跑了。它就安然吃起庄稼来。有一天,一个看庄稼的人穿了灰色的衣服,拿了弓和箭,弯着腰,隐藏在一旁。这个发了胖的驴从远处看到他,想:“这大概是一条母驴吧?”于是就叫起来,冲着他跑过去。这看庄稼的人立刻发现,它只是一条驴,跑上来,把它杀掉了。所以我说:

这条笨驴很久地沉默地徘徊着,它穿了豹皮,它的鸣声终于杀了自己。(第三卷,第三个故事)

这个故事同《五卷书》里的故事几乎完全一样,用不着我们再来详细分析讨论。另外在印度故事集《故事海》里面还有一个故事,也属于这一系。我因为手边没有梵文原本,只好从英文里译出来,写在下面:

某一个洗衣人有一条瘦驴。因为想把它养肥,于是给它披上了一张豹皮,把它放到邻人的地里去吃庄稼。当它正在吃着的时候,人们以为它真是一只豹子,不敢赶跑它。有一天,一个手里拿着弓的农人看到它。他想,这是一只豹子;因为恐惧,他于是弯下腰,向前爬去,身上穿了块毛毡。这条驴看见他这样爬,以为他这是一条驴。因为吃饱了庄稼,它就大声叫起来。农人才知道,它是一条驴。他转回来,一箭射死这个笨兽。它自己的声音陷害了自己。(Tawney-Penzer, The Ocean of Story, Vol. V,p.99-100)

这个故事的内容同上面两个故事一样,用不着来多说。有一点却值得我们注意。在《嘉言集》里面,散文部分说的是老虎皮(vyaghracarman),在最后面的诗里却忽然改成豹子皮

(dvīpincarman)。在《故事海》里,全篇都说的是豹子(英文译本是panther,梵文原文不知道)。这是什么原因呢?我觉得这有两个可能:第一,印度故事里面的散文同诗有时候不是一个来源,诗大半都早于散文。诗里面是豹,到了散文里面改成虎,这是很可能的;第二,梵文的Vyaghra和dvīpin,平常当然指两种不同的动物;但有时候也会混起来,所以dvīpin也可以有虎的意思。我自己倾向于接受第二个可能。

我们现在再来看另外一个也是产生在印度的故事。这个故事见于巴利文的《本生经》里,原名《狮皮本生》(*Siha camma Jātaka*),是全书的第189个故事。我现在从巴利文里译出来:

> 古时候,当跋罗哈摩达多王在波罗痆斯国内治世的时候,菩萨生在一个农夫家中。长大了,就务农为业。同时有一个商人,常常用驴驮了货物来往做生意。他无论走到什么地方,总先把驴身上的包裹拿下来,给它披上一张狮子皮,然后把它放到麦子地里去。看守人看见了,以为它真是一只狮子,不敢走近它。有一天,这个商人停留在一个村子门口,在煮他的早饭。他给驴披上一张狮子皮,便把它赶到麦子地里去。看守人以为它是一只狮子,不敢走近它。他就跑回家去告诉别人。全村的人都拿了武器,吹螺,击鼓,大喊着跑到地里来。这驴因为怕死,大声叫起来。菩萨看见它不过是一条驴,说第一首伽陀:
>
> 这不是狮子的,不是虎的,也不是豹的鸣声。
>
> 只是一条可怜的驴,蒙上了狮子皮。
>
> 同村的人现在也知道,它只是一条驴了。于是把它的骨头打断,拿了狮子皮,走了。商人走来,看见驴已完了,说第二首伽陀:

这驴吃麦子本来可以安安稳稳地吃下去的,
　　它只是蒙了狮子皮,一叫就弄坏了自己。
正在说着,驴就死了。商人离开它,走了。

这个故事大体上同上面谈过的几个差不多,这里面的主角仍然是一条驴,而且这条驴也照样因了自己的鸣声而被打死。但同上面谈的故事究竟有了点区别,这条驴子披的不是虎皮,而是狮子皮,狮子皮是上面那几个故事里面没有的。披的皮虽然有了差别,但两个故事原来还是一个故事,我想,这是无论谁都承认的。我们现在不知道,这两个之中哪一个较早。我们只能说,原来是一个故事,后来分化成两系:一个是虎皮系;一个是狮皮系。在印度,《驴皮本生》就是狮皮系故事的代表。

倘若我们离开印度到遥远的古希腊去,在那里我们也能找到狮皮系的故事。在柏拉图的《对话》*Kratylos*(411a)里,苏格拉底说:“我既然披上狮子皮了,我的心不要示弱。”这只是一个暗示,不是一个故事。一个整体的故事我们可以在《伊索寓言》里找到:

　　一条驴蒙上一张狮子皮,在树林子里跑来跑去。在它游行的时候,他遇到很多的笨兽,都给它吓跑了。它自己很高兴。最后它遇到一只狐狸,又想吓它;但狐狸却听到它的鸣声,立刻说:“我也会让你吓跑的,倘若我没听到你的鸣声。”

在这故事里,这条驴仍然是因了鸣叫而显了真象。除了这个故事以外,在法国拉芳丹(La Fontaine)的寓言里,也有一个同样的属于狮皮系的故事,标题叫《驴蒙狮皮》(*L'âne vêtu de la peau du lion*)。我现在把它译在下面:

一条驴蒙了狮子的皮，
到处都引起了恐怖。
虽然是一个胆怯的畜生，
却让全世界都震动了。
不幸露出了一角耳朵，
泄露了它的欺骗和错误。
马丁又来执行他的任务。
不知道这是欺骗和奸诈的人们，
看到马丁把狮子赶到磨房里去，
都吃惊了。
无论什么人都可以在法兰西大呼，
让人人都熟悉这寓言。
一身骑士的衣服，
占骑士武德的四分之三。

这个故事是用诗写成的，比以前讨论的都短。在这里，不是驴的鸣声泄露了秘密，而是它的耳朵，这是同别的故事不同的地方。

我们从印度出发，经过了古希腊，到了法国，到处都找到这样一个以驴为主角蒙了虎皮或狮皮的故事。在世界许多别的国家里，也能找到这样的故事，限于篇幅，我们在这里不能一一讨论了。这个故事，虽然到处都有，但却不是独立产生的。它原来一定是产生在一个地方，由这地方传播开来，终于几乎传遍了全世界。我们现在再回头看我在篇首所抄的柳宗元的短寓言《黔之驴》的故事，虽然那条到了贵州的长耳公没有蒙上虎皮，但我却不相信它与这故事没有关系。据我看，它只是这个流行世界成了一个类型的故事的另一个演变的方式。驴照旧是主角，老虎在这里没有把皮剥下来给驴披在身上，它自己却活生生地出现在这故事里。驴的鸣

声没有泄露秘密,却把老虎吓跑了。最后,秘密终于因了一蹄泄露了,吃掉驴的就是这老虎。柳宗元或者在什么书里看到这故事,或者采自民间传说。无论如何,这故事不是他自己创造的。

1947年10月7日晚

中国文学在德国

中国同德国在历史上发生的文化关系,范围很广,当然并不限于文学。恐怕我们一想到中德文化关系,第一个想到的就会是一位大哲学家莱布尼茨(Leibniz),他是第一个对中国发生兴趣的德国大学者。但是倘若论到翻译成德文的书籍的多少,影响的大小,还是文学占第一位。我们下面就谈谈中国文学在德国。

我想分三期来谈。第一,初期,时间是从 18 世纪末叶到 1850 年;第二,中期,时间是从 1851 年到 1900 年;第三,近期,时间是从 1901 年到现在。

一　初　期

我们拿歌德(Goethe)作起点。歌德以前的我们就不谈了,事实上也没有多少可谈的。1736 年法国人杜·哈尔德(Du Halde)出版了一本书,叫做《中华和鞑靼帝国的地理、编年、政治、自然描述》(*Description geographique, chronique, politique et plysique de l'empire de la Chine et la Tartari Chinoise La Haye*)。这部书里面有法文翻译的元曲《赵氏孤儿》,四篇《今古奇观》里的短篇小说,和十几首《诗经》里的诗。出版后风靡一时。把一般人的兴趣渐渐从中国哲学和艺术品转移到纯文学上来。但这书却真不高明,翻译得一塌糊涂。影响之所以能够大,只不过因为当时还很少有介绍中国纯文学的书而已。1749 年这部书就有了德文译本。歌德大概读过这本书,

因为他的剧本《爱尔丕诺尔》(*Elpenor*)似乎就像从《赵氏孤儿》那里得到了灵感才动手写的。这个剧本虽然永远没完成,但歌德对中国文学的兴趣却一天比一天地浓起来。

1761年英国诗人T.珀西(T.Thomas Percy),就是以刊行《古代英文诗歌珍品》(*The Reliques of Ancient English Poetry*)出名的那一位,刊行了第一本英译的中国小说:《好逑传》。原译人叫J.威尔金森(James Wilkinson),是一个商人,在广东住过很多年。他的译文四分之三是英文,四分之一是葡萄牙文。珀西把葡萄牙文译成英文,又把原来的英译文润色了一下,就印成了书。1766年穆尔(Murr)把这书译成德文。歌德曾细心读过这书。此外他还读过几部中国小说的译本,像英人托马斯(Thomas)译的《华笺记》(London 1824,1836年库里(Heinrich Kury)译成德文),法人雷慕学(Abel Réemusat)译的《玉娇梨》(Paris 1826,1827年译成德文),法人戴维斯(Davis)选译的《中国故事》(*Contes Chinois*)(Paris 1827)。这些小说在中国都是没有什么价值的作品。它们之所以能够被介绍到外国去,有的是由于一种误会,有的是由于机缘。当中国文学作品初介绍到欧洲去的时候,欧洲学者对中国文学作品很难给一个适当的评价。他们往往不能知道一部作品的真价值。歌德可以算是一个例外。他虽然还没读过中国第一流的作品,但他却直觉地知道,当时介绍到欧洲去的作品不会是中国的最好的。然而就从这些不好的作品里面他居然能看出了东西文学的不同,能了解了中国的精神。现在我把爱克曼(Eckermann)记录的他同歌德的谈话译在下面:

1827年1月31日,星期三。同歌德一同吃饭。"在我们没见面的这几天",他说,"我读了很多的杂书,特别是一部中国长篇小说,我还正读着,觉得非常值得注意。"——"一部中

国的长篇小说?"我说,"这一定很怪吧。"——"并不像人们想的那样怪,"歌德说。"那些人们思想,活动,感觉几乎同我们一样;我们立即就觉得同他们是一伙了。只是在他们那里一切都更明朗,更清纯,更守礼法而已。他们的一切都是容易了解的,平平常常的,没有大的感情的激动,没有得意的震盈;所以同我的《赫尔曼与窦绿台》(*Hermann und Dorothea*)和英国理查逊(Richardson)的长篇小说很相似。但也有区别。可是还有一点不同之处,在他们那里,外在的自然总是同人们在一块生活。人们永远听到金鱼在池子里跃动,鸟永远在枝头鸣叫,白天永远明朗有阳光;晚上也永远清晰。常说到月亮,但月光并不能改变景物,它的光同白天一样清朗。屋子内部同他们的画一样纤美。譬如"我听到可爱的女孩子们的笑声;当我看到她们的时候,她们正坐在精巧的藤椅上。"这里你立刻就想到一个极可爱的情景,因为一想到藤椅,人们就有极端轻盈纤小的感觉。另外还有许多短的神妙的故事同主要的故事混在一起,像谚语般地被应用着。譬如:一个女孩子的脚这样轻盈纤小,她能够站在一朵花上保持身体的平衡,而花还不至折断。一个青年循规蹈矩,到了30岁,他就有同皇帝谈话的光荣。此外,一对爱侣来往已经很久了,但仍然遵守礼法。有一次不得已在一间屋里过夜,他们就清谈度过这一整夜,各不相犯。还有许多类似的神妙的故事,都教人守礼法,明修养。但是也正是由于这严格的克制中华帝国生存了几千年,而且还要由此而生存下去。

除小说戏剧外,歌德对中国诗也发生了很浓厚的兴趣。我上面说到他曾读过英人托马斯译的《花笺记》。在这书的附录里有几十首译诗。他就根据这英译,把五首译成德文。

仅次于歌德的德国大文学家席勒(Schiller)对中国文学也一度发生过兴趣。他曾根据高济(Gozzi)的一个剧本改编了一部剧,叫做《图兰多特,中国公主》(*Turandot, Prinzessin von China Ein iragikomisches Marchen nach Gozzi*)。这部剧虽然名之曰中国剧,其实同中国没有什么关系,高济所依据的只是一个阿拉伯的神话。此外席勒对穆尔译的《好逑传》不很满意,他想自己再重写一遍,但只起了一个头,始终没有完成。

歌德以后对中国诗有兴趣的有施提格里兹(Heinrich Stieglitz)和沙米素(Chamisso)。他们对中国都不像歌德那样有清楚的了解,他们向往中国纯粹是一种浪漫情绪,作品也只反映了他们自己的幻想,与中国没有什么关联。

到了吕克特(Rückert),歌德才真正找到一个继承他的精神的人。吕克特是有天才的诗人,又是东方语言学家。他精通很多的东方语言,曾从梵文、波斯文、阿拉伯文和其他别的东方语言里译了很多的诗。印度长篇史诗《摩诃婆罗多》(*Mahābhārata*)里有名的爱情故事那罗(Nala)和达摩衍蒂(Damayantī)也是由他译成德文的。他曾根据一个拉丁文译本把《诗经》译成德文。这拉丁文译本很坏;但是吕克特却凭了他的诗人的天才有时候居然能体会到原文的意境。他自己又是诗人,所以他的译文本身就是第一流的诗。1844年克拉末(Kramer)又出过一部《诗经》翻译。同吕克特的翻译一比却相差天渊了。

二 中 期

现在我们再来谈19世纪后半中国文学在德国的情形。自从歌德同吕克特以后,德国人对中国文学的兴趣渐渐冷淡下来。其实这一点也不奇怪。自从18世纪后期至19世纪初期德国人(当

然并不只限于德国人)之所以对中国文学发生那样大的兴趣,完全出于一种浪漫情绪。当时浪漫主义正风靡一时。只有对远的、神秘的、异域的东西,人们才发生兴趣。每个诗人都梦想到辽远而神秘的地方。在当时欧洲人眼中,中国就正是这样一个地方。无怪一般人都想介绍中国文学了。但浪漫的情绪照例是不能延续很久的。热情的高潮一过,接着来的就会是理智的冷静。19 世纪后半就正是热情的高潮刚退下去的一个时期。

在这 50 年以内,只产生了少数的几种翻译。1875 年阿恩特(Arendt)把《东周列国志演义》译成德文。1876 年威廉·搭·封思迦(Wilheim da Fonseca)把《灰阑记》改编成德文。1880 年和 1884 年格里斯巴哈(Ed. Griesebach)译过几篇《今古奇观》里的小说。这些译文都没有什么影响。这期间最伟大的成就是施特劳斯(Viktor von Strauss)的《诗经》德译。施特劳斯是一个大汉学家,深通中文。了解中国文化的精神,又能写很美的德文诗;所以他的翻译不但对原文忠实,而且本身就是好的文学作品。此外德国大语言学家迦布仑茨(von der Gablentz)曾把《金瓶梅》从满文译成德文。可惜这一部巨著一直到现在还没能出版。除了上面说到的两部大著以外,当然还有些零碎的翻译;但出来不久就被人忘掉,一点影响也没有,我们现在也就不谈了。

三　近　　代

自从 20 世纪初年以来,德国人对中国文学的兴趣又渐渐高涨起来。不但中期的 50 年比不了,连初期对中国文学兴趣很浓的时代也不能比。就翻译的书的数量来说,初期当然远逊近代。但这两个时代的主要异点还是在态度方面。我前面说过,在初期,德国人之所喜爱中国文学完全出自一种浪漫情绪;他们只觉得中国神

秘,并不了解中国。他们的翻译也差不多完全是间接的。但到了近代,德国人对中国的了解已经很进步了。他们知道,虽然肤色语言不同,中国人也同他们一样是人,丝毫没有什么神秘的地方。他们之所以翻译中国书籍,并不是由于对中国有什么浪漫的向往,而完全是出于理智。他们觉得中国文化和文学确能带给他们许多他们原来所没有的东西。所以才来研究中国语言。根据这语言的知识,他们才产生了翻译。换句话说,他们的翻译差不多全是直接的。很少有人再从拉丁文、法文、或英文翻译中国作品了。从这几点看起来,到了近代,德国人介绍中国文学作品才算真正走上应当走的道路。

在最近几十年里,德国从中国译过去的文学作品很多,我们不能一一论到。现在只选出其中较重要的来谈一谈。1912 年格鲁柏(Grube)译的《封神榜》出版了。1914 年鲁得尔斯白雷(Hans Rudelsbery)节译了几段《三国志演义》。古本白雷(Hans von Gumppenbery)写了一个剧本,叫做《Ying 的笔》(*Der Pinsel Ying's*),影射江淹在梦里把彩笔还给郭璞的故事,当时颇有点影响,蒲松龄的《聊斋志异》有几次被译成德文;但只是片段的,到现在还没有一个全译本。毫没有文学价值的《平妖传》也译成了德文。1926 年有名的汉学家弗克(A. Forke)又把《灰阑记》全部译成德文。弗克精通中文,他的译本当然比以前改编的那个好得多多了。1928 年吉巴特(Kibat)又译《金瓶梅》,可惜只译了 10 章。年轻一代的汉学家在正式的研究工作以外也往往翻译中国的文学作品。艾士宏(Werner Eichorn)译过许多熊佛西的剧本:《屠户》、《牛》、《模特儿》、《锄头健儿》、《偶像》等他都译成了德文。霍夫曼(Alfred Hoffmann)译过胡适之先生的许多文章,鲁迅先生的小说《孔乙己》,朱自清先生的《笑的历史》,谢冰心的诗。史坦安(von den Steinen)译过曹操的诗。艾波哈特(Eberhard)对中国神话和短篇小说作过很

有系统的研究。他想从这里面窥测中国民俗和社会情形。他写了一部书,到现在还没能出版。

以上大概把近几十年来德国学者介绍中国文学的成绩谈过了。还有三位翻译最多而成绩最大的学者我们留到现在来介绍。第一个是洪涛生(Hundhausen)。严格地说起来,他并不是一个汉学家。我虽然不十分清楚,他的汉学造诣究竟怎样;但据说是不十分高明的。他往往先让他的中国学生把中文译成德文,他再根据这译文写成诗。他的本领就正在写诗。他是一个天生的诗人。所以,他的译文同原文多少都有出入;但他写成的诗却是完整的文艺作品。读过他的译诗的德国人没有一个不赞美他的美丽的词句,和谐的音韵。人们不觉得这是翻译。这是他的译文所以成功的原因。他翻译的多半是戏剧,像《西厢记》(*Das Westzimmer* 1926),《琵琶记》(*Die Laute* 1930),《还魂记》(*Die Rückkehr der Seele* 1937)他都全部译过去。《牡丹亭》也译了一部分。另外他还选译了陶渊明许多诗。

第二个我想介绍的是库恩 (Franz Kuhn)。他可以说是一个专门的翻译家。他虽然精通中文;但除了翻译以外,似乎没作过别的工作。他译了很多中文小说,《红楼梦》、《水浒传》、《金瓶梅》、《二度梅》等,他都有译本。只要喜欢读小说的德国人没有没读过他的翻译的。他对介绍中国文学的功绩没有第二个人可以同他比的。但他的翻译删节的地方太多,不能不算是美中不足。在新文学里面,他译过茅盾的《子夜》;但出版后并没有什么反响。

最后一个我们要谈的是查哈(Erwin von Zach)。他的汉文造诣极高,是所谓德国四大金刚之一。这四大金刚第一个是卫礼贤(Richard Wilhelm)。专门研究经部;第二个是弗兰克(Francke),专门研究史部;第三个是弗克,专门研究子部;第四个就是查哈,专门研究集部。他曾把整个《李白诗集》、《杜工部诗集》、《韩昌黎诗集》

译成德文。《昭明文选》据说他也差不多译完了,他的译文对原文非常忠实,但是正同洪涛生相反,他写出来的不是诗,而是散文,还是非常枯燥的散文。所以他的译文只有汉学家读,一般人是不问津的。他是纯粹的学者,而洪涛生是纯粹的诗人。

四 回顾与前瞻

中国文学在德国将近200年的情形,我上面粗略地叙述过了。看了以后,我们有什么感觉呢?我想,我们都会感觉到:在初期中期固然不必说了,连在近代,除了少数的例外,他们也还没能够作到有系统的介绍。介绍过去的东西未必有什么价值,多半是一时偶然高兴的结果。这样介绍当然很难希望有什么大影响。事实上中国文学对德国文学的影响也不太大。连洪涛生和库恩的译本也只是供人茶余酒后的消遣品;在德国文艺创作上没留下什么痕迹。仿佛是一片浮云投在水里的影子,风一吹也就消失了。自从第二次大战结束以来,德国人最初还没能把战争的暗影从心头扫去,有点发怔,什么都没能想。以后战争的影子渐渐淡漠下来,他们痛定思痛,才又想到许多东西。有些人发现,他们自己的文化里或者真正有什么缺点,不然为什么总是在苦难里辗转呢?他们于是又把眼光转向东方,想从那里获得点什么去补救自己的文化,我并不赞成这办法;但他们的心情我却非常能了解。这种心情能延续多久,我不能预卜;但不管怎样,在介绍中国文学上,他们也许可以开一线曙光。至于究竟怎样,只有等将来告诉我们了。

1947年10月31日

羡林附记:

关于中国文学被介绍到德国去的情形,陈铨先生的长文《中国纯文

学对德国文学的影响》论得最详细。可参看。最近十几年来译成德文的中国文学作品陈先生文章里没论到。我就记忆所及补充了一下。只是手边没有书。挂一漏万,恐怕难免。以后有参考书时再详细谈吧!

谈梵文纯文学的翻译

在中国,从梵文翻译过来的书籍真可以说是汗牛充栋,但这差不多全是佛教经典,纯文学几乎没有一本。这原因其实很简单,每个人一想就可以知道。我在这里并不想谈这问题。我所要谈的是,除了佛教经典以外,纯文学的书籍也应该翻译。

为什么应该翻译呢? 这话说起来很长,我们也可从长远处说起罢。我们随便读一本用近代欧洲语言写成的论文学和文学批评的书,只要提到古代文学,著者就把古代希腊拉丁文学抬出来,大棒一阵,从四面八方来看,简直无一处不美,无一处不合乎理想。他们却用自己的幻想创造出许多理想的标准,用幻想把这些标准装进这些文学里去,然后再用幻想把这些标准从这些文学发现出来。于是世界上除了古代的希腊罗马以外就再没有别国有好的文学。

在他们自己制成的象牙之塔里,这些文学家和批评家本来可以安静的住下去,但竟有些叛徒不甘心给这些象牙之塔的影子来牢牢的压住,他们偏要从象牙之塔的顶上看出去。德国的诗王歌德就是其中的一个。他看到了东方,尤其是印度。

歌德平常对东方文学就很感到兴趣。他的著名的诗集 *Westöstlicher Diwan*(1819)就是这兴趣极好的表现。他的对梵文文学更非常爱好。他自己虽然不懂梵文,但所能得到的译本他都读。他的最伟大的作品 Faust 在开头的结构上就受到印度诗圣迦梨达奢 Kalidasa 的剧本舍君达罗(Sakuntala)的影响。艾克曼(Eker-

mann）在他谈话录里记过这样一段：

> 星期三。一八二七年四月二十五日
>
> 同歌德吃饭，还有 Lassen 博士，Schlegel 今天又到宫里赴宴去了。Lassen 谈到很多关于印度诗的事情。
>
> 歌德似乎很感兴趣，这可以补充他在这方面不十分完整的知识。

迦梨达奢的长篇抒情诗《云使》（Meghadūta）由 H.H.Wilson 在 1813 年译成英文，这个译本歌德也读过。在高兴之余他把这书寄给他的朋友 Knebel，并且还有诗影射这事情：

> 还有 Meghadūta，这《云使》。
> 谁不高兴把它送给他的知心人呢！
> （Und Meghadūta den Wolkengesandten
> Wer schicktihn nicht gerne zu Seelenverwandten！）

在德国，第二个对梵文文学发生了很大兴趣的诗人就是 T.Rüchert。他不像歌德一样只能读译本，他自己就是一个很好的东方学者，他深通梵文。他从梵文里译过许多诗。世界第一长篇史诗 Mahabharata 里而著名的 Nala 和 Damayanti 的恋爱故事就是由他译成德文的。

我上面举了两个例子，表示欧洲那些文学家和批评家造成的象牙之塔并不能把一切人的眼光都完全遮住。仍然有人要看出来的，而且他们还就真看到了好的东西。在中国从来就没有人造成这样的象牙之塔，我们同产生这样瑰丽雄伟的文学的印度又是近邻，但来往了二十年，纯文学却始终没有介绍过来。这不能不算是

怪事。其实我们也不能怪那些高僧们。他们跋山涉水,横过大漠,九死一生到印度是求真经去的。这些凡人们看来很美的文学,在他们看也许一钱不值,他们哪里又会有时间来翻译这些东西呢?

在近代,第一个注意梵文纯文学的和尚是苏曼殊。这也毫不足怪,因为曼殊自己恐怕就是多一半是诗人。少一半是和尚。在乙酉年四月他从日本写给他的朋友诗人刘三一封信里说:

> 弟每日为梵学会婆罗门僧传译二时半。梵文师弥君,印度博学者也。东来两月,弟与交游,为益良多。尝属共译梵诗《云使》一篇。《云使》乃梵土诗圣迦梨达奢所著长篇叙事诗,如此土离骚者,奈弟日中不能多用心,异日或能勉译之也。

以后再也没有下文,恐怕终于没有译成罢!

前几天我在一个杂志上看到过一个《云使》的翻译。译者的名字似乎是王维克,杂志似乎是《人世间》,是从法文转译的。我拿来同梵文对过几首。两者之间简直是风马牛不相及。倘若不是上面明明写着是《云使》的译本的话,我实在看不出来。最近又听说有人把舍君达罗从英文译了出来。我虽然还没有看到译文,但我相信,这一定不会好的。

这样的翻译我们不要,虽然我们很需要梵文纯文学的译本。我一向反对转译。原因我已经在另外一篇文章里谈过(《谈翻译》)。尤其是梵文纯文学的作品我觉得更不能转译。因为就文法说,梵文是世界上最复杂的文字。无论用哪种文字译都不能把原来的文法构造反映出来。除了文法上的复杂以外,梵文的纯文学还有一种神秘的美,也是世界上的任何文字里找不到的。譬如我们读《云使》,虽然我们面前摆着的只是印上黑字的白纸,但我们的心却随了这《云使》飘动在太空里,我们仿佛看到绚烂的花色,嗅到

芬芳的香气。我们即使直接从梵文里译,也万难把这色彩与香气传达过来,何况转译呢?

所以我所希望的是从梵文里直接译过来的译本。这虽然很不容易,但我们却一定要做,而且据我所知道的,现在已经有人在那里做。金克木先生译过许多优美的梵文诗,吴晓铃先生据说译了几个梵文剧本。金吴两先生都是精通梵文的学者,金先生是诗人,吴先生是戏曲专家,他们的译本不用说一定会很完善的。在印度文化关系史上,他们可以说是开了一个新纪元。以前我们中国的高僧们翻译过许多佛典,现在我们又有人来翻译梵文的纯文学了。我希望印度诗圣迦梨达奢的瑰丽的诗篇不久就在中国家喻户诵,像莎氏比亚、歌德的诗篇一样。

1947年12月28日北京大学

后记:

这篇短文里面提到的《云使》,我自己以前有意翻译过,但自己的兴趣离纯文学越来越远,没法强迫自己,所以就一直没有动手。我诚恳的希望,其他弄梵文的朋友来作这工作。

1948年1月19日羡林记

“猫名”寓言的演变

在中国的民间故事里有一个故事的类型非常别致有趣。这类故事的主要特点是:先从一件东西说起,一件一件的说下去,前后的次序一点也不牵强,看起来很自然,但结果绕一个弯子又回到原来的东西上,或者扯到一件同原来的东西绝不相容的、放在一起让人只觉得滑稽的东西上。我不知道专家们怎样称呼这个类型,我想替它起一个名字,叫做“循环式”。这类故事的起源当然也很早。但以前的我们不清楚了,我现在只预备从明朝说起,明刘元卿的《应谐录》里记载了一个短的寓言:

> 齐奄家畜一猫,自奇之,号於人曰“虎猫”。客说之曰:“虎诚猛,不如龙之神也。请更名曰龙猫。”又客说之曰:“龙固神於虎也。龙升天须浮云,云其尚於龙乎?不如名曰云。”又客说之曰:“云霭蔽天,风倏散之,云固不敌风也。请更名曰风。”又客说之曰:“大风飙起,维屏以墙,斯足蔽矣。风其如墙何?名之曰墙猫可。”又客说之曰:“维墙虽固,维鼠穴之,墙斯圮矣。墙又如鼠何?即名之曰鼠猫可也。”东里丈人嗤之曰:“噫嘻!捕鼠者固猫也。猫即猫耳,胡为自失其本真哉!”(《续说郛弓第四十五》)

这个寓言虽然由刘元卿记载了下来,但据我看它的来源一定是流行在民间的故事。也许在民间已经流行了很多年,才遇到一

位朋友把它写了下来。这个寓言的主角是猫，结果却经过了虎、龙、云、墙，把猫同老鼠扯在一处。由虎说到龙，由龙说到云，由云说到墙，这次序非常自然，一点也不牵强；但终于说成“鼠猫”，成了一个很幽默的讽刺。世界上无论哪一国的寓言，里面都多半包含着一个道德教训，这个寓言也有一个道德教训，就是：一个人不应该失掉了“本真”。

在日本也有一个相似的寓言。我不知道源出哪一本书，我看到的只是王真夫先生的译文，题目叫做《日本古笑话》，见 1943 年 7 月《艺文杂志》创刊号。我现在就把译文抄在下面：

> 有一个人非常好胜，养了一只猫，也想给它起一个最伟大的名字。想了好久，起了一个“天”字。朋友听得，说道：“天也争不过雨云呀！”“那么就唤作雨云吧！”“雨云也争不过风呀！”“那么唤作风吧！”“风还是争不过窗纸呀！”“那么唤作窗纸吧！”“窗纸争不过老鼠呀！”“如此说来，还是唤作猫吧！”

我们一看就可以知道，这个寓言同中国的那一个非常相似。只有几处有点区别，譬如一开头不说虎、龙，而只说天，由天说到云；不说墙，而说窗纸，最后一句：“如此说来，还是唤作猫吧！”远不如中国鼠猫两个字含蓄而又幽默。但这些区别都很小。这里的主角仍然是猫，也是要替猫起一个名字。所以这个寓言很可能是从中国流传过去的。

中国虽然能把这个寓言输出去，但输出的可惜也不是国货。同许多别的流传在民间的故事一样，这个寓言的老家大概也是印度。在梵文故事集《故事海》里我们找到一个类似的寓言。我手边没有梵文原文，我只能从陶尼(Tawney)和彭策（Penzer）的英译本里把这个故事译出来(第五册 109 页)。

从前一个隐士拾到一只从鹰爪里掉出来的小老鼠,觉得很可怜,于是就运用神通力把它变成一个少女,带到自己隐居的地方去。当他看到她已经长大了的时候,他想替她找一个有力的丈夫。他先把太阳喊来,对太阳说:“娶这个女孩子吧!我想把她嫁给一个有力的丈夫。”太阳回答说:“云比我还有力,他一会的工夫就可以把我遮起来。”隐士听了,把太阳放走,又把云喊了来,让他娶她。云回答说:“风比我还有力,只要他高兴,他可以把我吹到天空里任何地方去。”隐士听了,又把风喊了来,仍然向他做同样的建议。风回答说:“山比我更有力,因为我不能够移动他们。”这个隐士听了,就把喜马拉雅山喊来,想把女子嫁给他。山回答说:“老鼠比我更有力,因为它们能够在我身上挖洞。”

这隐士听了这些聪明的神们的回答,就喊来一只林鼠,对它说:“娶这个女孩子。”它回答说:“请你告诉我,她怎样钻进我的穴子里去。”隐士说:“它最好还是变成一只老鼠。”于是他又把她变成老鼠,嫁给那只雄鼠。

这个寓言同流传在中国和日本的那一个“猫名”寓言内容有点差别。这里面主角不是猫,而是老鼠,猫在这里根本没有露面,当然更谈不到起什么名字。这寓言的中心故事是老鼠招亲。从老鼠说起,经过太阳、云、风、山,终于还是回到老鼠。

在别的用梵文写成的故事书里也有这样一个寓言。譬如说在《五卷书》里就可以找到,《五卷书》最早的形式是《说薮》,在这里面已经有这样一个寓言了。美国梵文学者爱哲顿(F. Edgerton)构拟出来的所谓原始《五卷书》里当然也有,而且同《说薮》里的那一个几乎完全一样。我现在从梵文里把《说薮》里的那一个寓言译出

来:

一个苦行者在恒河里洗澡。正开始嗽嘴的时候,一个从鹰爪里逃出来的小老鼠掉在他手里。这苦行者把它放在一棵无花果树的下面,又洗了洗澡,就想回到他的隐居的地方去。他忽然想到那个小老鼠。他自己想:"我把那个失掉了父母的小老鼠忘掉了,真有点残忍。"这样想过,他就又走回去,运用神通力把小老鼠变成一个少女,带回家去,交给他的没有子女的老婆,说道:"亲爱的,把这个女孩子好好的养大!"时间渐渐过去,女孩子已经十二岁了。这仙人想把她出嫁,因为:

一个在父亲的房子里看到月信的女子应该被人看作是一个婆萨里(Vasali);
按传统的说法婆萨里不是首陀罗(Śūdra)女子。
所以我想把她嫁给一个平等的男人,

因为:

两个人资产相当,门户相当,
可以结婚,可以做朋友,一个富一个穷就不行。

想过以后,他把太阳喊了来,对他说道:"娶这个女孩子!"这一个永远用自己的眼睛看一切事情的世界的保护者(太阳神)说:"云比我更有力、仙人,因为我虽然出来,但他可以把我遮起来。"苦行者觉得这话有道理,就把云喊了来,对他说道:"娶我的女孩子!"云也有同样的理由:"风比我更有力,他能够把我吹散,吹到任何地方去。"苦行者就把风喊了来:"娶我的女孩子!"但是风却说:"仙人,山比我更有力,因为我一点也不能动摇他。"苦行者于是就把一个山喊过来:"娶我的女孩子!"山说:"我们确是不能动摇,但是老鼠却有办法。他们能够在我们身上钻一百个洞。"苦行者沉思了一会,喊过一只雄鼠来,对

他说道:“娶我的女孩子!”雄鼠说:“那不行。我怎样把她带进我的洞穴里去呢?”苦行者觉得这话有道理,于是就运用神通力把她变成原来的样子。

在《五卷书》里,这个寓言最早的形式就是这样。在晚出的由耆那教的和尚补哩那婆多罗改编的《五卷书》里,这个寓言也被收进去,但内容同风格都有点差异了。开头先来一段相当长的描写,把恒河里的水的动荡,鱼的跳跃和因这跳跃而起的泡沫,浪潮的变幻都描绘了一番,以下接着写在这河边上的苦行者的情形,他们的衣服,他们吃的东西。再以下才是正文。这一段长的描写只用了几个离合释(Samāsa,英文叫做 Compound),这表现出一种纯粹艺术诗(Kāvya)的风味。我们上面译出的《说数》里的那个寓言已经不能够代表原来流行在民间的形式,已经是文人学士的作品,这里这一个更离民间形式远了。在女孩子到了十二岁的时候,隐士想替她找一个丈夫。在上面译的寓言里紧接着有两首诗,但在补哩那婆多罗的改订本里却有十一首。这当然都是后加的。这也是文人学士的成绩,他们故意引用这样许多诗来表示他们的渊博。在上面译出的那个寓言里的第一首诗的意思是,在女孩子有月经以前就应该结婚。但在补哩那婆多罗的改编本里这点很简单的意思却引用了九首诗来表达。下面这一首诗可作代表:

> 所以应该把女孩子嫁出去,趁她还没有月经的时候。
> 一个八岁的女孩子的出嫁是可以赞美的。

这样的诗虽然与本文没多大关系,但我们从这里可以看出古代印度人对女子结婚的看法,也是非常有趣的。

同《故事海》里的那个寓言一样,在《五卷书》这一个寓言里,主

人也不是猫,而是一只小老鼠。在这里也是从太阳说起,也是经过了云、风、山,最后说到老鼠,完成了这个“环”。这两个寓言同中国和日本的“猫名”寓言,初看起来,似乎有很大的差别;但倘一仔细研究,就可以看出来,它们都属于同一个类型:“循环式”,而且印度很可能就是这个寓言的老家。印度寓言里的主角是老鼠,由老鼠想到猫,于是中间不知经过了多少演变,在中国和日本,猫就变成了主角。虽然老鼠已经降为配角,但它在这里仍然占一个位置。这一点据我看就能暗示出中国的“猫名”寓言和印度的“老鼠结婚”寓言的关系。此外在印度寓言里的云,在中国寓言里也出现了。这也可以给我们一点研究这两个寓言间相互关系的线索。我们研究比较文学,往往可以看出一个现象:故事传布愈广,时间愈长,演变也就愈大;但无论演变到什么程度,里面总留下点痕迹,让人们可以追踪出它们的来源来。正像孙悟空把尾巴变成旗杆放在庙后面一样,杨二郎一眼就可以看出来,这座庙是猴儿变的。

我上面只谈到这个寓言在中国、日本和印度演变的情形。在别的国家也可以找到同样的寓言。因为别的学者已经谈到,我在这里就不谈了。

1948年3月24日

三国两晋南北朝正史与印度传说

陈承祚三国志间采印度故事,陈寅恪师既为文论之矣[1]。兹又得一例证,非但见于三国志,而且见于晋书,陈书,魏书,北齐书,周书。惟迹象颇隐晦,骤视之殊不能定其为外来影响。谨论列如下,或亦读史者之一助也。

三国志魏书明帝纪裴注引孙盛曰:

闻之长老:明帝天姿秀出,立发委地。

三国志蜀书贰先主纪:

(先主)身长七尺五寸,垂手下膝,顾自见其耳。

华阳国志陆刘先主志:

(先主)长七尺五寸,垂臂下膝,顾自见耳。

晋书叁武帝纪:

中抚军聪明神武,有超世之才,发委地,手过膝,此非人臣之相也。

陈书壹高祖纪：

(高祖)身长七尺五寸,日角龙颜,垂手过膝(南史玖陈本纪上第玖同)。

陈书伍宣帝纪：

及长,美容仪,身长八尺三寸,手垂过膝(南史拾陈本纪下第拾同)。

魏书贰太祖纪：

(太祖)弱而能言,目有光曜,广颡大耳(北史壹魏本纪第壹同)。

北齐书壹神武纪：

(神武帝)目有精光,长头高颧,齿白如玉(北史陆齐本纪第陆同)。

周书壹文帝纪：

及长,身长八尺,方颡广额,美须髯,发长委地,垂手过膝,背有黑子,宛转若龙盘之形,面有紫光,人望而敬畏之(北史玖周帝纪上第玖同)。

羡林案,自古创业开基之王或其他大人(梵文 mahāpuruṣa,佛典译

为大人或大丈夫)多有异相,史籍所载,其例不胜枚举。其事之可信与否,姑置不论。但既为大人,则在一般人心目中,必有异于常人者,即姿貌亦然。于是就其姿貌上稍特异之点从而夸大之,神化之,遂演为种种传说,浸假而形成一固定信仰。此信仰之起源,当必甚早。皇古之世,或已肇端。荀子非相篇所记圣人怪异状貌必即民间信仰之反映。先秦典籍中亦间有相者故事厕杂其间。秦以后典籍中关于大人姿貌之记述约可分为三类型。

《史记·项羽本纪》:

> 舜目盖重瞳子,又闻项羽亦重瞳子,羽岂其苗裔耶?

《高祖本纪》:

> 高祖为人隆准而龙颜,美须髯,左股有七十二黑子。[2]

《孔子世家》:

> (孔子)生而首上圩顶,故因而名曰丘云。

关于"重瞳子","隆准","龙颜",各家注释,虽多歧异;但无若何神秘之处,则可断言。[3]至左股有七十二黑子,亦非事实上绝不可能者。故《史记》所述诸大人之像貌当颇近事实,此第一类型也。

至纬书兴,则所记大人状貌多奇异怪诞,为事实上绝不可能者。如《尚书》纬帝命验:

> 禹身长九尺有只(六?),虎鼻河目,骈齿鸟啄,耳三漏,载成铃,怀玉斗。[4]

春秋纬合诚图：

> 伏羲龙身牛首，渠肩达掖，山准日角，奯目珠衡，骏毫翁鬣，龙唇龟齿，长九尺有一寸，望之广，视之专。[5]

司马贞补史记三皇本纪：

> 女娲氏，亦风姓，蚿首人身。
> 炎帝神农氏，人身牛首，

盖颇受纬书影响，与史迁迥异。论衡骨相篇：

> 传言：黄帝龙颜，颛顼戴午，帝喾骈齿，尧眉八彩，舜目重瞳，禹耳三漏，汤臂再肘，文王四乳，武王望阳，周公背偻，皋陶马口，孔子反羽。

亦多与纬书相通之处。此第二类型也。

以上所引三国志魏书明帝纪，蜀书先主纪，华阳国志刘先主纪，晋书武帝纪，陈书高祖纪，宣帝纪，魏书太祖纪，北齐书神武纪，周书文帝纪则属第三类型。所谓垂手过膝，目能自顾其耳，据医学家云，为事实上绝不可能者，如此则与第一类型异。但又不似纬书之荒诞诡异，如此则又与第二类型异。中国古籍中绝无迹象可寻，其故何哉？

考天竺佛典往往载世尊三十二大人相（dvātṃśan mahapuruṣalahṣanāni）及八十种好（aśītyanuvyañjanāni），此本天竺固有信仰[6]，婆罗门教及耆那教亦有类似传说，不独佛教为然也。惟佛典

记述独详。后汉竺大力共康孟详译修行本起经已有三十二相之名[7];惟语焉不详。至译出较晚诸经,如吴支谦译太子端应本起经[8],西晋竺法护译普曜经[9],后秦佛陀耶舍共竺佛念译长阿含经[10],东晋瞿县僧伽提婆译中阿含经[11],刘宋求那跋陀罗译过去现在因果经[12],后秦鸠摩罗什译大智度论[13],隋阇那崛多译佛本行集经[14],唐地婆诃罗译方广大庄严经[15]唐玄奘译大般若波罗蜜多经等[16],则一一胪列,次第井然矣。至八十种好,修行本起经[17]已著其名,大智度论[18],佛本行集经[19],方广大庄严经[20],大般若波罗蜜多经[21]及少数晚出经典更详举其目。三十二相之次第因佛教宗派之不同而异[22],相与好之间亦多重复之处;但三十二相中有二相,其一为

sthitāvavanatajānupralambabāhuḥ[23]

中文译文:

修臂(太子瑞应本起经)
修臂(普曜经)
平立垂手过膝(长阿含经)
大人身不阿曲,身不曲者,平立申手以摩其膝(中阿含经)
平住两手摩膝(过去现在因果经)
平住两手摩膝(大智度论)
太子正立不曲,二手过膝(佛本行集经)
垂手过膝(方广大庄严经)
如来双臂修直臑圆,如象王鼻,平立摩膝(大般若波罗蜜多经)

另一相为

suśukladantah

中文译文

齿白齐平(太子瑞应本起经)
齿白(普曜经)
齿白鲜明(长阿含经)
大人四十齿,牙平,齿不疏,齿白,齿通味第一味(中阿含经)
齿白齐密而根深(过去现在因果经)
齿白齐密而根深(大智度论)
四牙白净(佛本行集经)
齿白如军图花(方广大庄严经)
如来齿相四十,齐平,净密,根深,白逾珂雪(《大般若波罗蜜多经》)

八十种好中有三好,其一为
śukludaṃṣraḥ

中文译文:

如来诸齿方整鲜白(大般若波罗蜜多经)[24]

其一为

pīnāyatakamaḥ

中文译文:

如来耳厚广大修长轮埵成就(大般若波罗蜜多经)

其一为

如来首发修长,绀青,稠密,不白(大般若波罗蜜多经)则几为各经所同者。巴利文佛典中亦有三十二相(dvā－ttiṃsamahāpurisalakkhaṇāni)之详目。

所谓垂手过膝相即巴利文之

ayaṃ hi deva kumāro ṭhitako vā anonamanto ubhohi pāṇi-talehi jannukāni parimasati parimajjati etc[25]

所谓齿白鲜明相即巴利文之

ayaṃ hi deva kumāro susukkadāṭho etc.[26]

中亚古代语言译经中亦有相好之记述;惟多为断简残篇,不能窥其全豹。古于阗文佛典残卷中存第一至第六相,见 E. Leumann, *Buddhistische Literatur*, p. 116－122. E. Sieg 及 W. Sieg－ling 校订之吐火罗文残卷(*Tocharische Sprachreste* Berlinund Lelpzig 1921)212b 6－213a 7 存第一至第三十二相,291—292 存第九至第三十二相,惟残缺漫漶,颇多滞碍难通之处。垂手过膝相为第九相,213a 1 残存三

字

sne nmālune kapśiñño ā////

相当梵文之 anavanata,中文中阿含经之“身不阿曲”。291b 5 残存四字

(kä)lymāṃ kanweṃ ṣinās täpäkyā ////

相当梵文之 sthita - jānu - 。齿白鲜明相为第二十四相,213a 6

sokyo ā(r) ky (aṃ) ś āṅkari

与梵文之 suśukladantaḥ 完全相当。

综上所论,可见相好传说传播之广,亦可见《三国志》,《晋书》,《陈书》,《魏书》,《北齐书》,《周书》所记诸帝形貌多非事实,而实有佛教传说杂糅附会于其间。至陈承祚独将天竺大人相好加诸先主之身,其故亦有可得而言者。《华阳国志·陆刘先主志》:

布同先主曰:大耳儿最叵信者也。
公曰:大耳翁未之觉也。

可见先主之耳或实较常人稍大,传者从而神化之,史家又附会天竺传说,遂谓顾自见其耳矣。至先主之臂是否长于常人,除上所引《三国志·蜀书·先主纪》外,史无明文,无从参证。意者先主之臂本不异常人,惟先主为创业开基之雄主,史家乃以天竺传说大人三十二相中极奇特之一相加诸其身,以见其伟大耳。其后史书于帝王

姿貌记述,遂多采天竺相好传说以杂糅其间,晋书武帝纪、陈书、高祖纪、宣帝纪、魏书太祖纪、北齐书神武纪、周书文帝纪皆是也。生理上绝不可能之垂手过膝相竟数数见于中国正史,始作俑者,岂即陈承祚乎?此外中国相法颇受天竺影响,当另为文论之,兹不赘。

1949年2月18日稿

注 释

〔1〕《三国志曹冲华陀传与印度故事》,《清华学报》第6卷第1期。

〔2〕《论衡·骨相篇》引此段。

〔3〕参阅泷川龟太郎史记会注考证二项羽本纪,高祖本纪。

〔4〕见马国翰《玉函山房辑佚书》。

〔5〕同前。类此之例散见纬书中,不能一一列举。

〔6〕智度论八十八:"随此间阎浮提中天竺国人所好,则为现三十二相。"

〔7〕《大正大藏经》卷3,461a。

〔8〕同上书,3,474。

〔9〕同上书,3,496。

〔10〕同上书,1,5。

〔11〕同上书,1,493—494。

〔12〕同上书,3,627。

〔13〕同上书,25,681。

〔14〕同上书,3,692—693。

〔15〕同上书,3,557。

〔16〕同上书,7,960。

〔17〕同上书,卷3,461a。

〔18〕同上书,卷25,684。

〔19〕同上书,卷3,696。

〔20〕同上书,卷3,557。

〔21〕同上书,卷 7,460—461。

〔22〕参阅 W. Couvreur, Le caractère sarvāstivādin-vaibhāsika des fragments tochariens A d'après les marques et épithètes du Bouddha, Muséon, tome LIX 1－4。

〔23〕*Mahāvyutpatti*: sthitānavanatapralambabāhutā; *Lalitavistara*: sthito 'navanatapralambabāhuh.

〔24〕其余诸经译文从略.

〔25〕*The Dīgha-nikāya*, ed. by T. W. Rhys Davids and J. Estlin Carpenter PTS, 1903, vol. II. p. 17. cf. vol. III. p. 143.

〔26〕同上 vol. II. p. 18.

印度寓言和童话的世界“旅行”*

古代印度有一部非常著名的寓言和童话集，叫做《五卷书》，原文是梵文。在印度，这一部书有很多不同的本子，内容也不完全一样。最古的一个本子写成的年代大约是在公元后4世纪到6世纪。到了6世纪中叶，一个叫白尔才外的医生，受呼思罗·艾奴·施尔旺国王之命，把这一部书译成了波斯中世语言巴列维文。到了570年左右，巴列维文的译本被译成了古代叙利亚文。又过了大约180年，到了750年左右，从巴列维文产生了一个阿拉伯文译本，译者是伊本·阿里·穆加发。译者在翻译过程中，加进了一些新东西，所以它不是一个纯粹的译本。现在这一部《卡里来和笛木乃》就是根据这一部阿拉伯文译本译过来的。

这一部阿拉伯文译本，由于文字优美，就成为阿拉伯古代散文的典范，在阿拉伯文学史上，是一本很重要的作品 。但是它的重要意义还不仅仅限于这一点，它在世界文学上，也发生了非常巨大的影响。通过它，这一部古代印度名著几乎走遍了全世界，把印度古代人民大众创造的这一些既有栩栩如生的幻想又有周密深刻的教育意义的寓言和童话带到世界各个角落去。从亚洲到欧洲，又从欧洲到非洲，不管是热带寒带，不管当地是什么种族，说的是什么语言，它到处都留下了痕迹。这些寓言和童话，一方面在民间流

---

* 本文为《卡里来和笛木乃》中译本前言。该书由人民文学出版社1959年3月出版。

行,另一方面,又进入欧洲的许多杰作里去,像意大利薄伽丘的《十日谈》、法国拉芳丹的《寓言》、德国格林的《童话》、英国乔叟的《坎特伯雷故事》等等里面都可以找到印度《五卷书》里的故事。过去有人作过统计,除了天主教和耶稣教的《旧约》和《新约》以外,世界上任何国家的任何文学作品也没有被译成这样多的语言。

这些寓言和童话为什么具有这样大的魔力呢?

要想回答这个问题,我们必须对这一部书作一些细致深入的分析。

这一部书里面的寓言和童话,是古代印度的人民大众创造出来的。在编写成书以前,早就流行民间 。后来经过一而再再而三的整理和编纂,不可避免地会有许多新的成分加进来,其中有一些可能出自文人学士之手;但这只占极小的一部分,并不能掩盖人民创造所留下来的那一些特点和色彩。

这些寓言和童话究竟古到什么程度呢? 现在还很难说。古代希腊著名的《伊索寓言》,大概是公元前 6 世纪写成的。其中有不少的寓言也见于《五卷书》。据学者们的意见,这些寓言的老家不是希腊,而是印度。因此,我们可以说,《五卷书》里面最古的故事,早在公元前 6 世纪就已经存在了。另一方面,既然这一个阿拉伯文本是根据巴列维文译过来的,而巴列维文本译成的时代是公元后 6 世纪,那么这里面的故事创造成的时代不会晚于公元后 6 世纪。

笼统一点说,这些寓言和童话都是在奴隶社会和封建社会里创造出来的。创造人基本上是奴隶社会和封建社会里的被压迫的人民大众。

从内容上来看,这些寓言和童话的主人翁多半都是飞禽走兽。但是它们的思想感情却是人的思想感情,它们说的话也是人话。这些飞禽走兽实际上就是人的化身。

正如古希腊的《伊索寓言》,这部书里的每一个寓言和童话都有一个道德教训,有一个伦理的解释。譬如第一个画眉与大象的故事(5—6页),就是要说明,“有才智的人能运用众人的智慧,获得千军万马所得不到的成功。”

但是,我们却不能忘记,故事内容与道德教训之间,却不一定有必然的联系。我们上面已经说到,这些故事基本上是人民大众创造的。在创造的时候,他们心目中可能有一个道德意义,他们可能是想通过一个故事说明一个问题。但是故事创造出来以后,许多人、许多教派都来利用这一些故事。同一个故事可能见于许多书籍:佛教的《本生经》引用它,把它附会成如来佛前生的故事;耆那教徒又把它附会成教主大雄前生的故事。在这一部书里同这样一个道德教训联系在一起,在那一部书里又同那样一个道德教训联系在一起。这些故事仿佛变成了工具,供抱有不同目的的人达到自己的目的之用。

因此,我们今天分析这些故事,决不能根据加在上面的那一些道德教训,而应该根据故事本身。

读这些寓言和童话,给人最深的一个印象就是,创造这些故事的人民,对待人生的态度是肯定的、积极的、对待生活中可能遭遇到的一些喜怒哀乐的态度是实事求是的。他们的思想里面有不少的素朴的唯物论和素朴的辩证法。这同印度正统哲学所代表的倾向,是完全不同的。印度正统的宗教哲学把人生几乎全部否定掉;它把人生看做幻象,像水泡、像影子,像电光火花一样地虚幻,因而消极退缩,远离实际。那些宗教家和哲学家,虽然生活在地球上,天天要吃饭穿衣;然而他们的思想却并不停留在地球上,而是飞入33天,纠缠在一些根本不存在的、在劳动人民眼中看起来极端可笑的问题上。

这原因怎样解释呢?我觉得,那种脱离实际想入非非的哲学

是吃了饭没有事做的人想出来的，是奴隶社会和封建社会上层分子的产品，目的是麻醉劳动人民，巩固他们的统治，求得自己的所谓解脱，与老百姓的关系是不大的。统治阶级也创造了一些幻想丰富的神话故事；然而这些幻想多半是消极的，它的目的只在把地上的统治搬到天国里去，把暂时的统治永久化。

可是这一些寓言和童话呢，既然出自老百姓之手，老百姓每天要操心吃操心喝，每天要劳动，不劳动就没有饭吃，因此他们创造出来的故事就多半会停留在地上，决不会上天；这些故事也就会反映他们的愿望和要求，反映他们的喜怒哀乐。他们要解决现实生活中一些十分具体的问题。他们不会想到什么解脱，也不会把人生看成是幻象，是水泡，是影子，是电光火花。

但这并不等于说，老百姓没有幻想能力。就从这一些短小的寓言和童话里，也可以看到他们的幻想实在是很丰富多采的。然而这些幻想都是积极的，他们幻想消除实际生活中一些不公平的现象，一些黑暗面。这些幻想充分表现了他们的正义感和反抗性。

我们都知道，奴隶社会中主要矛盾的双方是奴隶和奴隶主，封建社会中主要矛盾的双方是农民和地主。奴隶和农民这一些老百姓都是处在被压迫的地位。他们同压迫者斗争，由于时代条件的限制，遭到失败时候居多。因此，他们创造的故事中，就有很多是弱者与强者斗争而获得胜利的故事。譬如第 5 页到第 6 页讲了一个画眉与大象的故事。大象力量极大，但是画眉求援于白襟老鸦和乌鸦，就战胜了大象。第 55 页到第 58 页讲了一个乌鸦杀死毒蛇的故事。第 56 页到第 58 页讲到一个螃蟹用计杀死了一个凶狠毒辣骗了许多鱼吃的鸬鹚。第 59 页到第 61 页讲到一只小兔子用计谋把一只大狮子骗到一口井里淹死。第 76 页到第 79 页讲了一个海鸥与海怪斗争的故事，结果是海怪失败。第 100 页到第 102 页讲到一群鸽子给猎人网住，结果一齐飞起，把网带走。第 100 页

到第115页讲的是鸽子、老鼠、羚羊和乌鸦的故事,四个都是弱者,但是却同心协力,战胜了强敌。第119页到第121页讲到一只小兔骗了大象。类似的故事还可以举出一些来。这些故事十分具体生动地说明了,强者并不可怕。只要弱者同心协力,想出好的办法,他们照样可以把强者杀死。对弱者说来,这无疑是一个巨大的鼓舞。这些故事可以启发被压迫者的斗志,坚定他们的决心。世界各国人民之所以这样热爱这些故事,原因大概就在这里吧。

此外,很多故事还可以教给人一些处世做人的道理,趋吉避凶的方术。譬如第43页到第44页讲了一个猴子拔木钉的故事,就是要告诉人安守本分,不要去做非分的事。第50页狼与大鼓的故事,就是要告诉人,耳听为虚,眼见为实。第63页三尾鱼的故事,教给人防患于未然。第69页上的傻鸭子,最初把水中的月影误认为鱼,到后来看到了真鱼,又误认为月影;这是讽刺经验主义。第81页到第82页讲到猴子捉了萤火虫来烤火,一只雀飞来警告它们,说那不是火,只是一只萤火虫,终于惹烦了猴子,把它杀死;也是要告诉人,不要多管闲事。第82页到第84页讲了一个二人分钱的故事,就是要说明,骗人终于骗了自己。

故事都是简短朴素的故事,道理也都是平平常常的道理;但是里面却包含着不少人生经验的综合,人民大众智慧的结晶。这并不是说,这些道理今天看起来都是可以肯定的。由于时代条件的限制,其中不可避免地也会有一些消极的东西。譬如安分守己,少管闲事,这可能就是消极的东西。关键在于,所谓闲事是指的什么。路见不平,拔刀相助,在旧社会里,也许积极性还要大一些。但是,不管怎么样,这都是古代印度和阿拉伯人民在实际生活中,穷年累月,不知碰了多少钉子,吃过多少苦头,才摸索出来的。对付当时那样的社会,有一定的用处。有一些甚至到了今天也还没有完全失掉它的意义。

我觉得,这也可以算是各国人民热爱这些故事的重要原因之一。

这一部书是不是只有精华而没有糟粕呢?也不是的。它既然产生在那样的社会里,而且又经过文人学士的整理和补充,其中有一些消极的成分和不健康的东西,这是完全不可避免的。其中比较突出的是宿命论、对金钱的崇拜赞扬和对劳动的轻视。

在奴隶社会和封建社会里,那些劳动人民,一方面看到人类在对大自然的斗争中有时候简直是束手无策;另一方面,他们又看到,有些人四体不勤五谷不分,而享受却非常好,吃的是山珍海味,穿的是绫罗绸缎,另一些人终年辛苦,结果却是食不果腹,衣不蔽体;这些现象他们无法解释,只好推之于命运。第40页到第41页讲到的那一个旅行者,躲来躲去,终于还是给一堵墙砸死。第136页引用俗话说:“二人同谋一事,有道德的,先成功;若是道德相同,有毅力的先成功;若是毅力相同,有命运的先成功。”第157页又说:“无论大小事务,总逃不出定命。”这种宿命论的色彩在很多故事里都可以找到。

对金钱的赞颂也在很多故事里可以找到。譬如从第100页开始的那一个鸽子、老鼠、羚羊和乌鸦的故事里的那一只老鼠,原来把鼠洞挖在一堆黄金上,它因而就有了非凡的力量,能够跳得很高,去偷吃教士的食物。后来客人把黄金挖走,它也就失掉了跳跃的能力,给教士的手杖打伤。在那样的社会里,“有钱买得鬼上树”,只要有钱,什么事情都能干。人们这样歌颂金钱,也就不足怪了。

至于对劳动的轻视,在这部书里也可以找到。譬如王子和旅伴的故事(第196页到第202页),一方面强调命运的决定性,另一方面又卑视劳动。农夫一天的劳动只得到代价一元,而美少年一天的美丽就得500元,商人做了一天生意竟获利1000元。这一个故

事,梵文原本没有。很可能就是巴列维文或阿拉伯文译者加进来的;有这样的不能代表劳动人民的思想感情的东西,也就不足怪了。

上面谈到的这一些缺点,有一些是不可避免的,有一些又出于后来增补者之手,并不能掩盖本书的优点。因此这一部书才能在这样长的时间内流行于这样广大的地区,成为世界文学史上最流行的书籍。

我上面的分析限于本书里面的寓言和童话。我前面已经谈到过,这些寓言和童话基本上是被压迫的人民创造出来的;因此,我就把重点放在这上面。至于每一段故事前国王大布沙林和哲学家白得巴的谈话,这是出于编纂者之手的。不管这个编纂者出身于什么阶级,他编纂本书的目的是为统治者国王服务,是为了巩固他的统治。他也像佛教徒、耆那教徒等等一样,把现成的民间故事拿来,加以编排整理,联系上一些道德教训,教给国王统治人民的诀窍。书里面这一位哲学家说的话,我们都应该从这个角度上来看,我在这里不作进一步的分析了。

在形式方面,这一部书也有一些特点,譬如大故事套小故事这样一种形式,对于其他国家的文学也有过一些影响。但是同内容比起来,这毕竟是次要的。所以我在这里也就不多谈了。

在过去,世界上许多国家都有这一部书的译本。有些国家甚至一而再再而三地翻译,苏联在几年以前还出版了一个译本。我国只在解放前出过一个原文和译文都极为成问题的译本(卢前重译的《五叶书》),这不能不说是一个缺陷。现在有了这个从阿拉伯文译过来的本子,这个缺陷就弥补起来了。这也是一件十分值得祝贺的事情。

1959年2月16日

印度史诗《罗摩衍那》

《罗摩衍那》与《摩诃婆罗多》并称印度两大史诗，同古代希腊的《伊利亚特》与《奥德赛》双双巍然耸立于东西两大文明古国。在过去两千多年漫长的时间内，《罗摩衍那》在印度国内外产生了极其巨大的影响。不但在文学方面，其中包括诗歌、戏剧、小说等，而且也在音乐、舞蹈、雕塑、绘画等方面，它的影响无不灼然可见。在印度国内，《罗摩衍那》被译成几乎所有的语言和方言；还有无数的改写本流行于人民群众中。真可以说是家喻户晓，老幼皆知。一直到今天，在一些地区的盛大的节日集会上，还有人用最现代化的设备广播梵文原文或地方语言译本的《罗摩衍那》。在印度以外，《罗摩衍那》也有许多语言的译本。至于其中的一些故事，则散见于许多国家的文学作品中，甚至在我国新疆古代语言中，也可以找到。

什么叫做“史诗”呢？史诗属于伶工文学一类。内容多半是描绘英雄与美人的悲欢离合，是由伶工到处歌唱的。最初并没有一个固定的作者。每一个歌唱者都可以根据眼前听众的反应，见景生情，有所增删。到了一定的发展阶段，有那么一个人出来加以整理、编写，逐渐形成了定本。别的国家的史诗是这样，印度的《罗摩衍那》也是这样。从印度古代文学史来看，史诗并不是一开始就有的。一般把印度古代文学分为三个时期：第一，吠陀时期，公元前两千纪到一千纪；第二，史诗时期，公元前一千纪后半；第三，古典梵文文学时期，公元后最初几个世纪到十几世纪。《罗摩衍那》属

于第二个时期,整理、编写的时间可能是在公元前三、四世纪。一直到公元后一、二世纪,才有现在的这个形式。

《罗摩衍那》的作者,或者更确切一点说整理者或编纂者,传说是跋弥(Vālmīkl,或译蚁垤)。关于这个人,印度古代有许多传说,但是生卒年代,谁也说不清楚。从《罗摩衍那》整个内容和文体来看,其中显然有一个逐渐演变的过程,决非出于一时、一地或一人之手;但是除了一些后来窜入的部分以外,全书基本上是一致的,同《摩诃婆罗多》那种庞杂的风格相比,是迥乎不同的。因此,有那么一个人,可能就是蚁垤,做最后的写定工作,这是完全可能的。

至于内容,虽然全书共有两万多首诗(精校本不到两万首诗),但是情节并不复杂。故事主要内容大体上是这样的:古代阿踰陀城国王十车王,有三个老婆,长后憍萨厘雅生子罗摩。其余两个王后,吉迦伊生子婆罗多,须弥多罗生了两个儿子:罗什曼那与设睹卢祇那。罗摩是长子,娶妻名悉多。他应当继承王位,国王也准备为他灌顶,立为太子。但是吉迦伊的女奴曼他罗却挑拨她的女主人,要她利用国王从前亲口许给她的两个恩惠,要挟国王,把罗摩流放山林十四年,而让自己的儿子婆罗多灌顶为太子。国王迫于宗教信条,勉强允许了吉迦伊的请求。罗摩也自愿流放,使父亲说的话不至落空。悉多坚决要求同行。弟弟罗什曼那也跟了去。三人就到了大森林中。此时国王忧愤而死。婆罗多正住在舅舅家,被迎回国内,准备灌顶为王。但是,他忠于长兄,亲自到森林里去寻找罗摩,恳请他回国。罗摩不许,一定要流放十四年期满后才回去。没有办法,婆罗多只好带着罗摩的一双鞋,算是罗摩的象征,回到难提羯罗摩,把鞋供在那里,代罗摩摄政。正当罗摩等三人在林中飘泊的时候,楞伽城的罗刹王十首恶魔罗波那把悉多劫走。罗摩和罗什曼那得群猴之助,特别是大颌神猴哈奴曼之助,战败了罗刹,推毁了楞伽城,夺回了悉多,来了一个复国大团圆。

这整个故事显然分为两大部分:第一部分罗摩等流放森林;第二部分悉多被劫和被救。这两个故事各有其独立性,没有什么内在的必然的联系。分而看之,各有其存在价值,各有其动人之处。很可能这两部分原来都是独立的故事,在流传演变过程中,合二为一,成了今天这样一个形式。

这种看法从来没有人提出来过,是我根据汉译佛经里面的两个故事,提出了这个臆说。第一个故事见于《杂宝藏经》《十奢王缘》,只讲十奢王听了第三夫人的谗言,把太子罗摩流放山林十二年,期满复国,一个大团圆。这里丝毫也没有提到悉多被劫。第二个故事见于《六度集经》《国王本生》。一个国王与王妃逃离本国,处于山林,海里的龙王把王妃劫走。国王到处寻觅,终于遇到了一个巨大猕猴,国王得其助除龙救妃,也是一个大团圆。在这个故事进一步的演变中,海龙王变成了十首魔王。在汉译佛经中,这两个故事各不相涉。但是《罗摩衍那》却把这两个故事捏合起来。这种中心故事有分有合的例证,各国文学史上都可以举出一些来。不这样也是不可能的。故事在广大人民群众的口中流传播迁,人民会随时随地加以增、删、化、合,总会有所发明创造,决不会一成不变。脍炙人口的《罗摩衍那》就属于这个范畴。

这一部伟大的史诗产生于什么时代呢?我上面已经说到,这样一部规模宏大的作品,决不会一蹴而就。现在,从内容方面、文体方面,以及其他方面仔细加以分析,可以断言,第一篇和第七篇后出,第二篇至第六篇,除个别窜入部分外,是比较原始的。这五篇内容统一,文体统一,可能是出于一人之手。写成时代约在公元前三、四世纪,约当中国的战国时期。第一篇和第七篇同这五篇的时间差距可能是相当大的。到了公元后二世纪左右,《罗摩衍那》已经有了今天这个样子,只是总的篇幅可能比现在要少,也许只有现在一半的样子。中国唐代的求法大师玄奘在七世纪前期在印度

见到的《罗摩衍那》只有一万二千颂,可以为证。

从公元前三、四世纪至公元后二世纪,印度历史的发展是处于什么阶段上呢?过去,几乎所有的懂得用历史唯物主义(不管是真的还是冒牌的)来解释历史发展的学者,印度的和苏联的,以及其他国家的,都主张当时印度社会是奴隶社会。但是,根据我的看法,这种说法是有问题的,是经不起推敲的,是形而上学的,其中有不少破绽,难以自圆其说。我想利用另外一个机会,比较详尽地谈一谈这个问题。在这里,我只说,这不是奴隶社会,而是封建社会,《罗摩衍那》的成书时代,不是在奴隶社会内,而是在封建社会内。

我现在也就根据这个看法,对《罗摩衍那》的思想性和艺术性加以初步的分析。

研究一部作品,首先要对它进行阶级分析。在印度,要分析阶级关系,总离不开种姓关系,二者虽然不是一回事,但又密切联系,不能截然分开。印度种姓制度在世界上并不是独一无二的,其他一些古代国家也有。大家都知道,印度有四大种姓:婆罗门(僧侣)、刹帝利(武士)、吠舍和首陀罗(二者是农民、手工业者、商人、服务行业。有时界限不好划分)。学者一般认为,奴隶是在四个种姓之外的。从奴隶社会起,婆罗门和刹帝利,就互相勾结,共同形成了统治阶级,剥削和压迫奴隶以及其他自由的农民和手工业者。但他们之间又是矛盾重重,时而展开剧烈的斗争。到了封建社会逐渐形成的时期,主要以刹帝利为代表的王族夺取了国家政权,建立了幅员辽阔的大帝国,向农民征收地租,向手工业者征收赋税。也有婆罗门,甚至首陀罗出身的人,成了国王。他们同样对农民、手工业者等进行残酷剥削。在这里,种姓关系陷入了混乱,名存实亡。

对于印度的种姓制度,常常有一种误解。人们认为,由古及今,印度社会上的种姓关系,特别是种姓与职业的关系,真像法经

上规定的那样,井然有序,有条不紊。实际上并不是这样。即使在种姓制度最巩固的时期,职业也是混乱的。一个婆罗门名为僧侣;但在实际生活中,可以有二十几种职业,连最低级种姓的职业都可以去干。种姓制度的四分法虽然沿袭至今,但是,实际上也是有问题的。公元前希腊人记载中的印度社会,就不是四分法 ,而是七分法。这一点很值得我们注意。还有一点同这个有联系的,就是种姓与民族的关系问题。种姓制度基本上是进入印度的雅利安人所创造的。但是,行之既久,印度原始居民通过种种渠道也参加了进来。这样就产生了冒牌的婆罗门、冒牌的刹帝利。这一点也很值得我们注意。

《罗摩衍那》的主人公罗摩是一个刹帝利,是太子,后来又成了国王。我看,他就是一个冒牌的刹帝利。作者蚁垤仙人据说是一个婆罗门。但是,在本书里,除了在一些地方吹捧几句婆罗门之外,他却是用全力美化罗摩,不惜歪曲事实,伪造罗摩的家谱,给他脸上涂脂抹粉。这有点像中国唐代的创业者李渊和李世民,自己硬是承认是老子的后代,在自己的门楣上贴金。罗摩的死对头十头魔王,名义上虽然是个罗刹,实则是婆罗门。结果这个婆罗门却被刹帝利消灭。总之,从阶级关系上和民族关系上来看,《罗摩衍那》代表的是新兴的出身于原始居民的刹帝利王族的利益。其中所宣传的一系列的道德教条,同中国封建社会的三纲五常如出一辙。这些都是维护封建帝王的统治的。这决非偶然巧合,同样的经济基础,只能产生同样的道德教条。支配《罗摩衍那》全书的就是这些教条。十车王是严父;憍萨厘雅是慈母;罗摩是忠臣兼孝子、贤兄,又兼良夫、好友;罗什曼那是忠臣兼好弟弟,婆罗多亦然;悉多是贤妻、良母。这一切凑在一起,就形成了一套完整的封建道德。书中大肆宣扬的一夫一妻制,实际上也不过是保证封建王族长子继承权永不断绝的一种措施而已。

在这里,我要附带谈一个问题。在塑造人物方面,《罗摩衍那》同中国的《水浒》有一个非常相似之处。作者本意是想把罗摩塑造成一个高大完美、毫无缺陷、头上简直要闪出圣光的人物,他忠实遵守封建道德。但是,限于自己的世界观,他却把自己心目中这个理想的典型写成了一个伪君子、两面派,好像《水浒》中的宋江。而真正的正面人物,在《水浒》中是李逵,在《罗摩衍那》中则是罗什曼那。罗摩嘴里虽然几乎全是忠孝节义那一套,但有时也流露出一些相反的话。他的行动和言论,充满了封建的腐朽气;他竭力宣扬宿命论;这无疑都是封建糟粕,是要加以批判的。只有罗什曼那那一些可惜不太多的批判封建道德、批判命运的话,立场坚定,态度鲜明,才真正表达了印度广大人民群众的思想感情。书中第二篇还塑造了一个唯物主义无神论者的形象:阇婆离。他是十车王的大臣,又是一个婆罗门。然而当他到森林中去劝罗摩回阿踰陀城的时候,却发了一通无神论的议论。同在别的国家一样,在印度古代唯物主义无神论大概也流行过一阵。但是这种学说是违反反动统治阶级的根本利益的,他们必欲扼杀之而后快,他们决不会让他们视之为洪水猛兽的东西存在下去的。因此,唯物主义者的言论传留下来的简直如凤毛麟角,往往是在唯心主义者批驳唯物主义的文章中找到三言两语,这是作为被批驳的靶子而幸存下来的。想不到在流行极广、影响极大的《罗摩衍那》中居然保留了一个唯物主义无神论者的一些言论。这同罗什曼那的那一些批驳命运的言论一样,都是本书中带有革命性和民主性的精华,是十分珍贵的。可惜的是,无论是罗什曼那,还是阇婆离,他们这一些绝无仅有的言论,都像夏夜天空中的流星一样,在一瞬间闪出了耀眼的光芒,然而立刻就消逝不见了。

怎样来解释这种现象呢?许多国家的文学史都证明了一个事实:有一些伟大作家,他们的主观愿望与创作结果往往是有矛盾

的。列宁谈到托尔斯泰时就曾指出来过:"托尔斯泰的作品、观点、学说、学派中的矛盾的确是显著的。"(《列宁全集》15卷179)蚁垤无疑也是一个伟大的作家,他创作了无与伦比的印度当时生活的图画,也创作了世界文学中第一流的作品。但是,从他的主观愿望来看,从他的世界观来看,他不一定了解他自己所描绘的这一幅无与伦比的图画的真正意义。对于罗什曼那的那些批判宿命论、批判腐朽的封建道德的话,他不一定赞同。毋宁说他更赞同罗摩宣传宿命论的话。对于阇婆离的唯物主义无神论的观点,他也不会同意。但是,他毕竟是一个伟大的艺术家,他也反映了当时社会的某些"本质的方面"。同时,又由于他毕竟不赞成这些观点,所以他就把罗什曼那和阇婆离的这些观点写成了昙花一现的东西。连书中主要人物之一罗什曼那的性格也显得有点前后矛盾了。

谈到艺术性,我们先把《罗摩衍那》同《摩诃婆罗多》比较一下。二者都是史诗,又都是用输洛迦体写成的,内容写的都是王族内部和王族之间的矛盾与斗争。但是,印度人民却把《摩诃婆罗多》称为"历史传说",而把《罗摩衍那》称为"最初的诗"。这就说明,印度人民认为二者的艺术风格是不相同的。

事实也正是这样。

总起来看,在叙述所发生的事实、描绘人物的行动、刻画人物的心理状态、烘托自然景色或战斗场面,两部史诗使用的手法都差不多,二者都成功地塑造了一些英雄人物。在《罗摩衍那》里,几个主要英雄人物(包括猴子在内),都是有血有肉,生动活泼,跃然纸上。二者的文体也都是鲜明生动,不加藻饰,如行云流水,自然动人。但是,在《罗摩衍那》里面,我们不时遇到一些雕琢彩绘、风格华丽的语言,甚至使用同一个辅音,只把元音加以变换,企图利用辅音重复,达到某种艺术效果。我们知道,印度文学发展到古典文学时代,大有中国齐梁文学之风,"五色相宣,八音协畅","竞一韵

之奇,争一字之巧,连篇累牍,不出月露之形;积案盈箱,唯是风云之状"。《罗摩衍那》还没有达到这个程度。但是,可以说已经有了一些端倪。《罗摩衍那》被称为"最初的诗",难道就是由此而来的吗?我在这里再强调一遍,这种形式主义的倾向(我甚至想说它是唯美主义的倾向),在《罗摩衍那》里还没有发展到极端,甚至可以说是恰到好处。在这方面,它为以后文学的发展开辟了一条新路,因而一直成为古典诗人创作的光辉典范,亘千年而长新。

这样一部伟大的作品同中国的关系怎样呢?我在上面已经提到汉译佛经里同《罗摩衍那》有关的两个故事。此外,在汉译佛经里还可以找到不少类似的故事。比如陈真谛译的《婆薮槃豆法师传》里提到《罗摩延传》,北凉昙无谶译的《佛所行赞》里有几处提到罗摩,后秦鸠摩罗什译的《大庄严论经》提到《罗摩延书》和《婆罗他书》,唐玄奘译的《阿毗达磨大毗婆沙论》里讲罗摩和悉多的故事。元魏菩提留支译的《入楞伽经》里讲到十头魔王罗婆那,在这里他已经变成佛教徒了。至于罗摩的父亲放逐儿子的前因的那个故事,在汉译佛经里面就多得很,比如吴康僧会译的《六度集经》中的《睒道士本生》等等,这里不一一列举了。中国著名的长篇小说《西游记》里那个神猴孙悟空,据我看,就是哈奴曼在中国的化身。尽管有人否认这一点,但是他那种随意变形的广大神通,汉译佛经里可以找到,在《罗摩衍那》里同样可以找到,难道这果然能够是偶然巧合吗?巧合到这种程度的事情在世界上是难以找到的。但是,不管怎样,可能是由于《罗摩衍那》并非佛典,中国和印度和尚都不肯翻译,翻译了它,不见得获得什么宗教功果。所以一直到今天,除了个别的节译英文译本的汉译本以外,没有直接从梵文译过来的。中国文化革命的主将鲁迅曾在《摩罗诗力说》里写道:"天竺古有《韦陀》四种,瑰丽幽敻,称世界大文;其《摩诃波罗多》暨《罗摩衍那》二赋,亦至美妙。"他可能读到的是日译文或其他语言的译文。

像这样一部伟大的作品应不应该翻译过来呢？我想没有人会给以否定的答复。特别是在抓纲治国新的长征开始的时候，在我们的百花齐放、万紫千红的文苑里，如果缺少这样一株奇花异草，总不能不算是一件憾事。这对于贯彻毛主席的古为今用、外为中用、批判继承的指示，也是不利的。我窃不自量力，年来在阅读《罗摩衍那》之余，根据所谓精校本，随手转梵为汉。经过了五年的艰苦工作，全书七篇都已有了初译稿。现在就占用《世界文学》的篇幅，把这一部世界名著简介如上。

《西游记》里面的印度成分

吴承恩《西游记》中有印度成分，过去已经有人说到过。比如陈寅恪先生[1]曾经详细论证了玄奘三个弟子故事的演变。孙悟空大闹天宫的故事，出自《贤愚经》卷一三《顶生于像品》六四。猿猴故事出自《罗摩衍那》第六篇工巧猿那罗造桥渡海的故事。猪八戒的故事出自唐义净译《根本说一切有部毗奈耶杂事》卷三《佛制苾刍发不应长因缘》。这个故事发生在印度憍闪毗国，"憍""高"音相似，遂讹为"高老庄"。沙僧的故事出自《慈恩法师传》卷一玄奘度长八百里的莫贺碛的记载。所谓"出自"，当然并非完全抄袭，只是主题思想来自那里，叙述描绘，则自然会有所创新。

年来在浏览汉译佛典时，我自己也做了一些《西游记》来源的笔记。现在选取几个写在下面。

萧齐外国三藏僧伽跋陀罗译《善见律毗婆沙》卷第二有这样一段记述：

> 尔时罽宾国中有龙王，名阿罗婆楼(Aravāla)。国中种禾稻，始欲结秀，而龙王注大洪雨，禾稻没死，流入海中。尔时大德末阐提(Majjhantika)比丘等五人，从波咤利弗国(Pāṭaliputra)飞腾虚空，至雪山边阿罗婆楼池中下，即于水上行住坐卧。龙王眷属童子入白龙王言："不知何人，身著赤衣，居在水上，侵犯我等。"龙王闻已，即大瞋忿。从宫中出，见大德末阐提，龙王忿心转更增盛。于虚空中作诸神力，种种非一，令末阐提比

丘恐怖。复作暴风、疾雨、雷电、霹雳、山岩崩倒,树木摧折,犹如虚空崩败。龙王眷属童子复集一切诸龙童子,身出烟竟,起大猛火,雨大砾石,欲令大德末阐提恐怖。既不恐怖而便骂言:“秃头人!君为是谁?身著赤衣。”如是骂詈,大德颜色不异。龙王复更作是骂言:“捉取打杀!”语已更唤兵众,现种种神变,犹不能伏。大德末阐提以神通力蔽龙王神力,向龙王说:“若妆能令诸天世人一切悉来恐怖我者,一毛不动。汝今更取须弥山王及诸小山掷置我上,亦不能至。”大德作是语已,龙王思念:“我作神力,便已疲倦。”无所至到,心含忿怒,而便停住。是时大德知龙王心,以甘露法味教化示之,令其欢喜归伏。龙王受甘露法已,即受三归五戒。与其眷属八万四千俱受五戒。(《大正大藏经》卷24、页685a—b)

这里讲的是高僧末阐提同恶龙斗法的故事。《西游记》里也讲到东海龙王。同孙悟空只是文斗,没有武斗。龙王这东西本身就不是国货。叶公好龙的“龙”,同以后神话小说中的龙,龙女或龙王,完全是两码事。后者来源于印度,梵文nāga,意思就是“蛇”,所说龙王者实际上就是蛇王。

我再举一个类似的例子。唐义净译《根本说一切有部毗奈耶药事》卷第九:

尔时世尊告金刚手药叉:“汝可共我诣无稻芉龙王宫中。”“唯然!世尊!”尔时如来,与金刚手药叉,到龙王宫中。于时无稻芉龙王,既见世尊到于宫里,便即瞋怒,念起害心,发诸烦恼,上升虚空,降注雹雨,并诸土块。于时世尊知龙瞋怒,便即运想,入慈心定。既入定已,所注土雹,于如来上,变为沈檀多摩罗末香等,如云而下。时龙即见不害世尊,便即放轮及诸兵

器,寻即化为四色莲华,空中而下。是时无稻芊龙王遂放烟云。尔时如来以神通力,亦放烟云。于是龙王贡高狂慢因斯除息,遂便入宫,止息而住。尔时世尊便作是念:“由二种因。能得降伏一切恶龙:或令怕惧。或令瞋怒。然此龙王合受怕惧。”作是念已。告金刚手药叉曰:“汝可恼触此恶龙王。”尔时药叉受如来教,以金刚杵,击破山峰。其山既倒,压半龙池。是时龙王忧愁怕惧,即欲逃窜。尔时世尊入火界定,令其十方,悉皆火聚。是时龙王逃走无路,唯世尊足立之处,寂静清凉。是时龙王诣世尊所,顶礼双足,而白佛言:“世尊!何故恼乱于我?”佛即答言:“我是法王。岂得恼汝!我若不获如此胜慈,早已灭没。唯留空名。”尔时世尊以千辐轮辋缦吉祥无畏之手,摩龙王顶,便即告言:“贤首当知,汝由清净饮食供养声闻,并施贤瓶,盛满净水,合于三十三天中生。由邪愿故,受傍生身,害诸众生,而自活命。此身灭后,当堕地狱。”时彼龙王便即白言:“唯愿世尊示我所作!”佛告龙王:“汝于我所,归依三宝,受清净戒,住摩揭陀一切人众,宜施无畏。”时彼龙王白佛言:“世尊!我今受清净戒。”时龙妻子,并诸眷属,合掌顶礼,而白佛言:“世尊!我等亦愿归依三宝,受清净戒。”无稻芊龙王复白佛言:“我等诸龙,多有怨害。又有龙王名箭。唯愿世尊与受净戒。令发慈心。”[2]

看过《西游记》的人立刻就可以发现,类似上面这样僧魔斗法的故事,在《西游记》里真可以说是俯拾即是。《西游记》八十一难几乎都是这些东西。在汉译佛典里面这样的故事,也可以说是俯拾即是。每次花样虽然多少有点翻新,但结局都同末阐提比丘斗龙和如来佛斗龙差不多,我在这里不一一列举了。两者这样相似,难道可能是独立产生的吗?我们如果不承认它们之间的渊源关

系,那无论如何也说不过去的。

但是还有更相似的例子。失译人《佛说菩萨本行经》卷中:

> 时阿阇世王往至佛所,头面作礼、长跪白佛:"国界人民为恶龙疫鬼所见伤害,死者无数。唯愿世尊大慈大悲怜愍一切,唯见救护,禳却灾害。"佛即可之。尔时世尊明日晨朝,著衣持钵,入城乞食,诣于龙泉。食讫洗钵。洗钵之水澍(注)于泉中。龙大瞋恚,即便出水,吐于毒气,吐火向佛。佛身出水灭之。复雨大雹,在于虚空,化成天花。复雨大石,化成琦饰。复雨刀剑,化成七宝。化现罗刹,佛复化现毗沙门王,罗刹便灭。龙复化作大象,鼻捉利剑。佛即化作大狮子王,象便灭去,适作龙象。佛复化作金翅鸟王,龙便突走。尽其神力,不能害佛,突入泉中。密迹力士举金刚杵打山。山坏半堕泉中,欲走来出。佛化泉水,尽成大火,急欲突走。于是世尊蹈龙顶上。龙不得去,龙乃降伏。长跪白佛言:"世尊!今日特见苦酷。"佛告龙曰:"何以怀恶苦恼众生?"龙便头面作礼,稽首佛足,长跪白佛言:"愿见放舍!世尊所敕,我当奉受。"佛告龙曰:"当受五戒,为优婆塞。"龙及妻子尽受五戒,为优婆塞,慈心行善,不更霜雹。风雨时节,五谷丰熟。诸疫鬼辈尽皆走去,向毗舍离。摩羯国中人民饱满,众病除愈遂便安乐。[3]

我们拿这一段同《西游记》孙猴子大闹天宫时同杨二郎斗法的故事比一比,立刻就可以发现,这两个故事简直太相似了。《西游记》第六回里描绘:孙猴子被杨二郎打败了,想靠自己的变化神通逃跑,他先变成麻雀儿,杨二郎就变成雀鹰儿,扑上去捉猴子。猴子连忙变化大鹚老,二郎就变作大海鹤。猴子变作鱼,淬入水内,二郎就变作鱼鹰儿。猴子变作水蛇,二郎就变作朱绣顶的灰鹤。

猴子变作花鸨,二郎见他变得低贱,便现原身,用弹弓把它打个跳踵。猴子又滚下山去变作一座土地庙儿,大张着口,似个庙门;牙齿变作门扇,舌头变做菩萨,眼睛变作窗棂,只有尾巴不好收拾,竖在后面,变做一根旗杆。二郎想用拳先捣窗棂,后踢门扇。猴子一见跳窜。此时托塔李天王高擎照妖镜,与哪吒伫立云端。猴子逃到灌江口二郎的老家,摇身变作二郎爷爷的模样。最后还亏老君丢下金钢套,打中猴子,猴子终于被二郎的细犬咬住被擒。

这个故事同《菩萨本生经》里的这个故事多么相似啊!连细节都完全一样。《西游记》里托塔天王站在云端,《菩萨本生经》里佛化作毗沙门天王。毗沙门天王就是托塔李天王。如果说《西游记》里猴子与二郎斗法的故事源于佛典,有什么理由可以反驳呢?

在这里,我再举一个例子。唐义净译《根本说一切有部毗奈耶药事》卷一五:

> 复次,大王!乃往古昔,菩萨尔时在不定聚,于大海中,作一龟王。复于后时,有五百商人,乘船入海。乃被海兽打破船舶。其龟取五百商人,置于背上,渡出海中。尔时商人皆悉安隐,全其身命。[4]

《根本说一切有部毗奈耶破僧事》卷第一一:

> 佛告诸苾刍:"汝等谛听。我于往昔在不定聚,于大海中而作龟身。于诸龟中而复为王。后于异时,有五百商人,乘舡入海,到于宝所,采种种宝。既获宝已,而还本国。于其中路遇摩羯鱼,非理损舡。诸商人皆悉悲号,同声大叫。时彼龟王闻此叫声,从水而出,诣商人所作是言:"汝等勿怖!宜上我背。我今载汝,令得出海,身命得全。"于是众商一时乘龟而发

> 趣岸。人众既多,所载极重。住于精进,心不退转,受大疲苦。既已度毕,便于岸上展头而卧。去身不远,有诸蚁城。其中一蚁渐次游行。闻龟香气,前至龟所。乃见此龟舒颈而卧。身既广大,复不动摇。蚁即速行,至于本城。呼诸蚁众,共数八万,同时往彼。是时彼龟睡重如死,都不觉知。蚁食皮肤,困乏未觉。渐食精肉,方始觉知。乃见诸蚁,遍身而食。便作是念:"我若动摇回转身者,必当害蚁。乍可弃舍身命,终不损他。"作是念已,支节将散,要处穿穴。便发愿言:"如我今世以身血肉济诸蚁等,令得充足 。于当来世证菩提时,此诸蚁等皆以法味令其充足。"[5]

这两个故事实际上是一个故事,只是第二个增添了诸蚁食龟的内容。《西游记》第99回通天河里的老鼋不就是这里的大龟吗?其间的渊源关系非常明确,还有什么可以怀疑的呢?

要想在汉译佛典中找类似上面的例子,那还多得很。我在这里不再列举了。这些例子已经足够说明《西游记》中许多故事是取自印度的。世界上几个古老的有高度文化的民族在文学创作方面都各有其特点。印度的特点就是幻想丰富,这一点连鲁迅也是承认的。他在《集外集》《〈痴华鬘〉题记》中说:"尝闻天竺寓言之富,如大林深泉,他国艺文,往往蒙其影响。"因为印度人民有这样的特点,从渺茫的远古以来,他们就创作了无数的寓言、童话、小故事,口头流传在民间。印度的统治者利用这些故事来教育自己的儿子、接班人,比如《五卷书》、《嘉言集》都属于这一类。印度的每一个宗教也都想利用这些故事来宣传自己的教义。婆罗门教和印度教这样做,耆那教是这样做,佛教也是这样做。我们在佛典中发现大量的民间故事。《本生经》搜采了五百多个民间故事、寓言、童话,用一套很简单很单调的模子来编造释迦牟尼的前生的故事。

连名闻全球的印度两大史诗《摩诃婆罗多》和《罗摩衍那》的故事都可以在佛典中找到。此外,在很多的佛经中都有不少的小故事间杂其间。

这些故事不但流行于国内,还逐渐传到国外去。世界上许多流行民间的寓言、童话、小故事等等。其来源都是印度。寓言、童话等等是最容易传播的,而且传播有时候并不靠写本,而是通过口头。古代希腊有许多著名的寓言,比如《伊索寓言》也有些是来自印度。当然,这个问题也并不是这样简单。很长时间以来,一直是有争论的。有的学者主张源于印度,有的学者又主张源于希腊。但是总的趋势是印度来源说占了上风。在中国也有类似的争论。比如《西游记》中最著名的孙悟空的来源就引起过争论。有人说他来自印度,至少是部分来自印度,有人说他纯粹是国产无支祁。陈寅恪主张前者,鲁迅对这个问题似乎倾向于后者。他在《中国小说史略》中说:“明吴承恩演《西游记》,又移其神变奋迅之状于孙悟空,于是禹伏无支祁故事遂以堙昧也。”我的意见是,不能否认孙悟空与《罗摩衍那》的那罗与哈奴曼等猴子的关系,那样做是徒劳的。但同时也不能否认中国作者在孙悟空身上有所发展、有所创新,把印度神猴与中国的无支祁结合了起来,再加以幻想润饰,塑造成了孙悟空这样一个勇敢大胆、敢于斗争、生动活泼的、为广大人民所喜爱的艺术形象。勤劳智慧的中华民族是一个有很高创造力的民族。又博取他人之长,加以补充发扬,化为自己的东西。一部中国文化史可以充分说明这个问题。一直到现在,我们汉语词汇中还有不少带“胡”字带“洋”字的东西,比如“胡琴”、“胡萝卜”、“洋琴”等等,所谓“胡”者即“洋”也。连菠菜、石榴、土豆、老玉米都是外来的。难道这些东西吃下去就不能增加营养吗?

话又收回来,再谈到《西游记》,情况也是如此。这部著名小说有一个逐渐演变的过程。我在这里不详细讨论,过去胡适、郑振铎

等对这个问题做过一些探讨。印度的许多民间故事寓言童话很早就传入中国。《西游记》是写唐僧取经的,是与佛教有直接关系的。“近水楼台先得月”,它吸收了一些印度故事,本来是很自然的,毫不足怪的,但吴承恩和他的先驱者,决不是一味抄袭,而是随时随地都有所发现,有所创新。鲁迅在《中国小说史略》中说:“故虽述变幻恍忽之事,亦每杂解颐之言,使神魔皆有人情,精魅亦通世故,而玩世不恭之意寓焉。”这就是《西游记》的发展和创新。我对《西游记》同印度传统故事之间的关系就做如是观。

1978年12月26日

注释

〔1〕《〈西游记〉玄奘弟子故事之演变》,《国立中央研究院历史语言研究所集刊》,第二本,第二分,1930年,第157—160页。

〔2〕《大正大藏经》,卷24,40b-c。

〔3〕《大正大藏经》,卷3,116b-c。

〔4〕《大正大藏经》,卷24,70c。

〔5〕《大正大藏经》,卷24,155b-c。

《罗摩衍那》浅论

印度古代文学的一般情况

世界上的文明古国一直到今天还葆其青春活力的国家并不太多,印度就是其中之一。专就文学而论,印度至少已经有了将近四千年的光辉灿烂的历史。在这样漫长的历史上,文学创作的发展演变一定会经过许多阶段,有时波澜壮阔,有如长江大河;有时又舒徐缓慢,有如小溪细流。研究印度文学史的学者,一般把印度文学的发展划分为三个阶段:古代文学、中世文学、现代文学。我们现在也就根据这样的划分来谈一谈印度古代文学的一般情况。

印度古代文学一般又分为三个阶段:吠陀文学(公元前两千纪到一千纪)、史诗文学(公元前一千纪后半)、古典梵文文学(公元后最初几个世纪到十几世纪)。上面讲的年代都比较笼统。从目前的研究水平来看,我们只能做到这个地步。

史诗文学

现在着重谈一谈史诗文学。

印度共有两大史诗:《摩诃婆罗多》和《罗摩衍那》。为什么叫做史诗呢? 一般说来,史诗都属于伶工文学一类,也就是,最初它们是由伶工歌唱的文学。世界上许多国家的文学史都证明了一件

事：最初的文学都是口头创作，没有文字，无从写起。有了文字以后，在很长的时期内，仍然是师徒授受，口耳相传，仍然由伶工们口头歌唱。古代希腊的两大史诗和古代印度的两大史诗，情况都是这样。中国少数民族的一些长篇史诗，情况也是这样。古希腊史诗的作者荷马，古印度史诗作者广博和蚁垤，据传说都是游行歌唱的伶工。因为口头流传，没有定本，所以在不同的地区，史诗的详略长短很不相同。伶工们往往随时见景生情，根据眼前听众的反应，有意讨好他们，增添点什么，删掉点什么。积时既久，变化遂多。这就说明了为什么史诗都有这样多传本。写成文字以后的手写本，仍然是千差万别。这是口头文学的一个特点，至于史诗的内容，差不多都是英雄美人悲欢离合的故事，中间插入许多神话、童话、寓言、小故事等等，幻想丰富，文采绚丽，对儿童和成年人都有极大的魅力。

《罗摩衍那》

《罗摩衍那》就是这样一部史诗。旧传本约二万四千颂，新出版的精校本一万八千七百四十五颂。篇幅虽多，内容较简。故事梗概大致如下：

阿踰陀城十车王无子，举行求子祭。大神毗湿奴应众神之请，化身为四，托生为十车王四子，下凡降魔：罗摩、婆罗多、罗什曼那和设睹卢祇那。这些情节有点像中国旧小说中的楔子。

四子长成后，仙人众友来到朝廷上，请十车王派罗摩和罗什曼那随他到林中仙人居处去除魔助祭。十车王同意了。除掉妖魔以后，众友又带领二王子到了弥提罗阇那竭王的朝廷上。罗摩拉断了神弓。阇那竭王把他从垄沟里捡起来的一个女儿悉多嫁给了罗摩。

十车王感到老之将至,想立罗摩为太子,继承王位。灌顶(加冕)典礼已经准备好。正在这时候,小后吉迦伊受驼背女奴的挑唆,提出请求,要国王把罗摩流放山林十四年,让自己的儿子婆罗多即位。国王囿于宗教信条,被迫允许,悔恨交加,悲愤逝世。罗摩同悉多和罗什曼那走向山林。婆罗多亲率大军来到林中,恳请罗摩回去。罗摩不肯。婆罗多捧罗摩金鞋,回阿踰陀,代罗摩摄政。

罗摩等三人住于野林中。十首魔王之妹爱上了罗摩,想嫁给他。罗摩不肯,把她介绍给罗什曼那。罗什曼那一怒把女妖的耳朵和鼻子割掉。女妖逃往楞伽城,向哥哥求援。魔王派小妖化为金鹿,诱罗摩外出,乘机劫走了悉多,把她劫往楞伽城。罗摩失掉妻子,痛不欲生。一个无头怪劝他到猴国去同猴王须羯哩婆联盟,搜寻悉多踪迹。

罗摩果然来到了猴国,助猴王夺回王位,同他结成了生死之交。猴王召来了熊罴兵,派出了猴兵,到大地各处去寻觅悉多。猴王手下雄兵如云,猛将如雨,其中最突出的是神猴哈奴曼。这个神猴率猴兵向南方搜寻。最后搜到海隅。隔着茫茫大海就是楞伽城。他一跃过海,摇身变成了一只猫,潜入魔王城内,在魔城内到处游荡,最后进入魔宫。他在无忧树园中找到了悉多。他亲眼看到她在魔王威胁利诱下坚贞不屈的情景。他把罗摩的信物递给了悉多,接过了悉多带给罗摩的信物,然后火烧楞伽城,逃回罗摩身边。

罗摩得到天上工匠大神之子的帮助,海上造桥。猴兵渡海,包围了楞伽城。魔王之弟反对他的倒行逆施,被他驱逐,投奔罗摩。猴魔两军展开剧烈搏斗,尸积如山,血流成河。双方都各有雄兵猛将,杀得难解难分。罗摩和罗什曼那都受了重伤。哈奴曼把大山用手托来,找到药草,救了二人性命。最后,罗摩亲手杀死了魔王

罗波那，扶其弟为楞伽王，与悉多破镜重圆，皆大欢喜。在后出的第七篇、《后篇》中，画蛇添足，让罗摩听信流言，遗弃悉多。结果形成了悲剧。罗摩兄弟四人死后升天，又化为大神毗湿奴。

思想内容的分析

马克思主义认为，在现在世界上，一切文化或文学艺术都是属于一定的阶级、属于一定的政治路线的。在产生了阶级以后的古代，情况也是如此。

《罗摩衍那》是为哪一个阶级服务的呢？这就须要先弄清《罗摩衍那》产生的时代，然后再确定这个时代的社会性质，才能回答这问题。研究印度历史的人都知道，确定一个历史人物或文学作品的时代是非常困难的，即使不是不可能的。一般的意见是，《罗摩衍那》产生于公元前三四世纪，一直到公元初几个世纪才定了形。过去一般研究印度历史的人都认为，这个时期在印度是奴隶社会。经过长期的思考与探讨，我觉得这个说法是有问题的。我认为产生《罗摩衍那》的时代是封建社会。这个问题我在《罗摩衍那初探》中已有比较详尽的论述，这里不再重复。

封建社会的主要矛盾是农民与地主间的矛盾。这是一个贯串始终的矛盾。决不能说，到了封建社会的某一个发展阶段上，这个矛盾才成为主要矛盾。地主阶级的本质从一开始就是剥削，决不能说，他们到了某一发展阶段才开始剥削。但是地主的作用在封建社会初期和末期却很不相同。在初期，他们既有剥削农民的一面，又有反对没落奴隶主推动生产力发展的一面，我们应该严格区分。

《罗摩衍那》产生于印度封建社会初期。这时的地主还算是活老虎。我认为，《罗摩衍那》的主人公罗摩就是新兴地主阶级的代表。他的对立面十首魔王罗波那则是没落奴隶主的代表。整个故

事情节就是围绕着他们俩之间的矛盾斗争而展开的。《罗摩衍那》的作者蚁垤是热烈拥护新兴地主阶级而反对没落奴隶主的。因此,我们可以说,《罗摩衍那》总的倾向是进步的。

下面我就从这个观点出发对书中的一些主要人物做一些分析。《罗摩衍那》里除人外,还有猴子,有妖魔;实际上,这些都是人的影子,他们的活动都是人的活动,他们的思想感情无不打上阶级的烙印。

《罗摩衍那》里人物很多,但是主要的也不过七、八个。这些是:罗摩、悉多、罗什曼那、婆罗多、须羯哩婆、哈奴曼、罗波那。我想在对这些人物做的分析中来区分书中的精华与糟粕。

罗　摩

罗摩是书中的首要人物。这一部大史诗就是以他的名字来命名的。他是作者加心加意用各种艺术手段描绘、渲染、烘托、刻划的一个英雄形象。作者心目中那一套封建道德几乎都加到罗摩身上,把他写成了一个忠臣孝子、良师益友。如果用中国五伦的标准来衡量他的话,他简直就是一个完人。作者还想把他写成一个受污辱受迫害的落难公子,一个在宫廷阴谋中的受害者,借以博得广大读者的同情。在这一点上,作者是成功的。在两千多年的漫长的时间内,罗摩受到了人们普遍的爱戴与崇拜,他几乎变成了一个神。

在《罗摩衍那》中,从阶级观点上来看,罗摩代表的是新兴地主阶级;从种姓观点上来看,罗摩代表的是刹帝利;从民族观点上来看,罗摩代表的是原始印度民族。他的国家是靠兴修水利、从事农业和商业来立国的。粮食在这里占重要的地位。而在十首魔王所居住的楞伽城,则完全是另一番景象:这里靠吃肉为生,鹿肉、野猪肉、山羊肉、孔雀肉,等等,等等,五花八门,简直是无肉不吃。这显

然是畜牧民族的生活方式,同阿踰陀城形成鲜明对照。

从力量对比的方面来看,罗波那的力量是强大的。罗刹们使用的兵器是铁制的,而罗摩手下的猴兵和熊罴兵则使用树木和石头。结果使用铁制兵器的人却被使用树木和石头的人打败了。换句话说,就是新兴地主阶级打败了没落的奴隶主,刹帝利打败了婆罗门,原始土著居民打败了外来的侵略者;一个弱者的被劫走的老婆也终于回到自己身边,失去的王国又拿到手中。作者给罗摩安排的就是这样一个大团圆,一个辉煌的胜利。

作者不但关心罗摩的现在,而且也关心他的未来,也就是关心王位继承问题。这个问题是《罗摩衍那》中的中心问题之一。人、猴、魔三个国家都存在着继承问题。在人国里,作者通过罗摩大肆宣扬一夫一妻制。恩格斯指出:"其(一夫一妻制——引者)明显的目的就是生育确凿无疑的出自一定父亲的子女;而确定出生自一定的父亲之所以必要,是因为子女将来要以亲生的继承人的资格继承他们父亲的财产。"[1]蚁垤不但提倡悉多忠诚于罗摩,而且提倡罗摩忠诚于悉多。这样一来,子女(实际上是儿子)的"纯粹性"就更有了保证。蚁垤对新兴地主阶级的继承问题的关心真可以说是达到了无微不至的程度了。

罗摩究竟是一个什么样的人呢?从作者的主观愿望来看,他是想把罗摩写成一个十全十美的完人的。但是实际上,他却把他写成了一个伪君子。由于宫廷阴谋,罗摩被父亲流放。他在父亲面前,装成孝子,装得胸怀坦荡,毫不在意;不但不责怪父亲,连吉迦伊也不责怪。但是刚一转身,到了母亲面前,就大骂吉迦伊。他在悉多和罗什曼那面前也大骂吉迦伊。到了森林以后,他还对罗什曼那骂吉迦伊,背后议论父亲,议论婆罗多。战胜了罗波那以后,他还对婆罗多不放心,派哈奴曼去观察婆罗多的表情。限于自己的世界观,蚁垤也许在无意中描绘了当时统治者的真实情况。

大概也限于他的世界观,他把一些他认为是美德实际上是恶德的东西加到罗摩身上。其中最突出的就是宿命论。这种宿命论的思想,通过罗摩和其他人的嘴宣扬出来,是本书的糟粕。通过罗摩这个人物形象表现出来的糟粕还有一些,比如愚忠愚孝等腐朽的封建道德、维护反动的种姓制度等等,这都是应该批判的东西。

总之,罗摩这个人物形象是作者精心制造出来的。不能说他身上没有一点积极的东西。但是,总起来看,与其说他是一个完全的正面人物,毋宁说他是一个反面人物。这样的人物对于我们今天还是有用的:我们可以通过他形象地、生动活泼地看到当时统治者的真面目。

悉　多

悉多是《罗摩衍那》的女主人公。她简直就是“贞”字的化身。作者在她身上集中了几乎所有女子的美德:贤妻、良母、孝顺的儿媳妇。中国的三从四德在她身上都可以找到。罗摩遭贬逐,她本来可以不必去的;但是她坚决要求陪丈夫到林中去受苦十四年。十首魔王对她威胁利诱,她坚贞不屈。这都是她性格中光明的一面。但也还有阴暗的一面。罗什曼那对她和罗摩真可以说是忠诚无二。然而她对罗什曼那的态度却不易理解。十首魔王施展调虎离山计,把罗摩引诱出去,又让小妖伪装罗摩声音求救。罗什曼那奉命保卫悉多,不敢离开她。她却大骂罗什曼那想打她的主意。乍一看来,这与一向温顺的悉多的性格是难以调和的。看来同对罗摩一样,作者本来也想把悉多写成一个十全十美的妇女典型。也是受了自己的世界观的限制,结果把她写成了一个有双重性格的人。其中也隐约地透露了当时统治者的一些真实情况。到了晚出的《后篇》,由于封建社会向前发展了,旧的道德教条已经过了时,必须有新的道德教条来满足新的需要。对女子守节的要求因

而更加提高。悉多同罗摩本来已经破镜重圆,和好同居。但是罗摩仅仅听了几句流言蜚语,竟命令罗什曼那把正在怀孕的悉多遗弃在荒山野林中。就是在这样的情况下,悉多仍然毫无怨尤,结果把一个大团圆改变成了一个生离死别的大悲剧,从而改变了《罗摩衍那》的性质。

罗什曼那

据我的看法,《罗摩衍那》中真正的正面人物是罗什曼那。打一个比方,罗摩有点像《水浒》里的宋江,而罗什曼那则有点像李逵。罗什曼那忠于罗摩和悉多,甘心情愿当他们的奴隶。在宫廷的阴谋斗争中,他忠心赤胆站在罗摩方面。他反对那一套封建道德,在守旧的人们的眼中,他简直有点“叛逆”的味道。他有时竟扬言要推翻自己的父亲。这更是骇人听闻了。给人印象最深的一点是他对命运的批判:

那精力衰竭的胆小鬼,
他才受命运的播弄。
那些自尊自重的英雄汉,
完全不把命运来纵容。

谁要是真正有本领,
用人的行动来压倒命运,
这个被命运打击的人,
也决不会忧愁难忍。

今天人们就会看到
命运和人的力量,

命运和人这二者
都将清楚地亮相。

这些话简直是掷地可作金石声,千载下犹虎虎有生气。在古代科学知识很少、宿命论猖獗一时的时候,罗什曼那这种气魄实在难能可贵。在其他各国的古代文学中,像这样的诗篇,也很难找到。这确实是《罗摩衍那》中的精华。可惜的是,罗什曼那这个人的性格不是首尾一贯。他给人一种昙花一现的印象。

阇婆离

阇婆离是朝廷大臣之一,本人又是婆罗门。但是当他劝罗摩回城的时候,他发的议论却与他的身分很不相称:

人们常常举行阿湿吒迦祭,
来祭祀自己的那些先祖,
请看这粮食真倒了霉,
死人哪能吃什么供物?

如果一个人吃的食物
能钻进另一个人的身体,
那么就给离家的人上供,
他在路上不必吃东西。

这一番话实际上是唯物主义无神论的言论。同在世界上其他国家一样,在古代印度,唯物主义无神论也曾形成一股力量。但是反动的统治阶级是把这种学说视为洪水猛兽的,打击迫害,无所不用其极。结果流传下来的东西简直如凤毛麟角,想不到在《罗摩衍那》

里竟然还保留了阇婆离一些言论,可惜阇婆离这个人也并不始终如一。后来他的名字虽然还偶尔提到,但已经是默默无闻,一点无神论的味道也没有了。

须羯哩婆

猴王须羯哩婆在《罗摩衍那》里起着陪衬主人公罗摩的作用。要描写罗摩五伦具备,朋友这一伦就是通过同须羯哩婆的友谊来表达的。他们俩一开始就同病相怜,同气相求,终于结成了生死之交。互相帮助,复国得妻。

但是,他们之间的友谊也并不是一帆风顺的。平铺直叙,不是蚁垤的文风。"风乍起,吹皱一池春水",可移来为蚁垤的文风写照。猴王复国之后,耽于淫乐,忘记了对罗摩许下的诺言。罗摩派罗什曼那骂上门来,他才幡然悔悟,派出猴兵猴将,寻得了悉多的踪迹;并率猴兵渡海,打败了魔兵,夺回了悉多。经过了波折和考验的友谊,浓烈更胜于前。

在蚁垤心目中,须羯哩婆无疑是一个正面人物。他站在正义的一方,反对邪恶的一方。这是应该肯定的。但是,同别的正面人物比较起来,他显得有点平淡无奇,没有什么特别突出的地方。因此,即使蚁垤没有把他写成一个伪君子、两面派,他也并没能博得广大印度人民的爱戴,没有像哈奴曼那样,成为崇拜的对象。

哈奴曼

这个神猴是本书最主要的人物之一。他是作者精心雕塑的一个人物。在他身上,作者可以说是倾注了全部心血。我们甚至可以说,在《罗摩衍那》下半部,主人公不是罗摩,而是哈奴曼。

这个人物的特点,概括起来可以说是:忠诚、机警、勇敢。他原来是须羯哩婆的部下,他始终忠诚于自己的主子。他的主子与罗

摩结了盟,他又忠诚于罗摩。为了寻觅悉多的踪迹,他上天入地,奋不顾身。在与罗波那的搏斗中,他又显示了自己高度的机警和无比的勇敢。他飞越大海,只身潜入魔都楞伽城,变化多端,机智勇敢。终于见到了悉多,传递了信物,又把好消息带回给罗摩。在两军对阵中,他骁勇善战,浑身是胆。罗摩和罗什曼那受了伤,他用手把吉罗娑山从千里之外托到阵前,找到仙草,治好了罗摩兄弟的伤,又把大山用手托回原处。这在印度古代神话中是浪漫色彩最浓、最脍炙人口的一个神话。至今还在人民中传播,历千年而常新。

由于哈奴曼具有这些突出的优点,他在印度人民群众中受到广泛的崇拜。一直到今天,在印度戏剧、舞蹈、绘画、雕塑等领域中还经常可以看到哈奴曼的形象。有人甚至说,印度的猴子崇拜是与哈奴曼密切相联的。这是完全可能的。我在这里还想补充一句。我认为,中国小说《西游记》中的孙悟空身上就有哈奴曼的影子。他是中国的巫支祁和印度的哈奴曼合二而一的人物。他那大闹天宫的故事,同他的印度同事哈奴曼的托山故事一样,深受中国人民的喜爱,至今还在中国人民中传播,也同样历千年而常新。

罗波那

罗波那是书中的一个反面人物。但是蚁垤写这个人物时,却也是笔酣墨饱,写得有血有肉,生动活泼。他写他吃肉、杀人、后宫中粉黛三千、花天酒地、作恶多端、专行诈术、抢别人的老婆、赶自己的兄弟,都写得兴会淋漓。虽然手下猛将如云,骄兵如雨,使用的兵器也较对手为佳;但是搏斗的结果却是身败名裂,丧身阵前,儿子被杀,王位被夺,落得了一个可耻的下场。蚁垤并没有特别给他画什么脸谱,发什么议论,然而明眼人一看就可以知道,他是想通过这些具体情节来表达自己的理想,宣扬自己的伦理信条:善的

必然胜利,恶的必然灭亡。《罗摩衍那》全书的赏善罚恶的中心思想也就是这样表达出来的。但是,蚁垤一定不会也不可能意识到,他笔下的善人是新兴力量的代表,恶人是反动力量的代表。这是古代各国伟大作家的通例,丝毫不足为怪的。

艺术特色的分析

对几个主要人物,主要从思想内容作了简单的分析以后,现在再来分析艺术特色。

内容与形式,思想内容与艺术特色是辩证的统一。有了思想内容,还必须有一定的艺术形式来表达。虽然一般说是内容为主,形式为辅,内容决定形式;但是形式决非无关重要。不管内容多么精彩,倘无相应的形式,仍然不能算是一件艺术品。从批判继承的观点上来看,分析艺术特色更有其实用的意义。

《罗摩衍那》的艺术特色首先表现在人物的塑造上。我没有做过详细的统计,不能确切地说出《罗摩衍那》中究竟有多少人物(猴子和罗刹都包括在内)。但是,正如上面已经说过的那样,最突出的人物约有七、八个,比较突出的人物有几十个。所有这些人物,蚁垤都把他们放到典型的环境中去加以描绘。什么叫典型的环境呢?我觉得,典型的环境不是一成不变的,而是由当时社会中主要矛盾所决定的。在公元前四五世纪的时候,印度社会中的主要矛盾是新兴地主阶级一方面与没落奴隶主的矛盾,另一方面与农民的矛盾。这种矛盾也表现在种姓矛盾、民族矛盾与生产方式的矛盾上。这几个方面都牵涉到一个财产权和王位继承的问题。因此,在人、魔、猴三个国家中作者着重描写的都是这个继承问题。一夫一妻制正是保证嫡子嫡孙能够继承遗产的婚姻制度。我认为,这就是当时的典型环境。而蚁垤正是把所有的人物都安排得与这些矛盾有关联,把他们放到炽热的斗争中去经受考验。所有

这些人物蚁垤都塑造得有血有肉,丰富饱满,细致深刻,栩栩如生。这些人物的性格都随着故事主要情节的发展而发展,决非木雕泥塑,一成不变。他们都不是暗淡的影子或概念化的人物。经过了许多曲折,解决了许多矛盾,克服了许多困难,最后全书的主要矛盾得到了解决:正义胜利了,邪恶失败了,来了一个大团圆,全书就此结束。

在艺术特色方面,《罗摩衍那》还有一个突出的特点,就是蚁垤乐于也善于描绘自然景色。同别的国家的文学史比较起来,在整个印度文学史上,对自然风光的描绘占的比例比较大,描绘的艺术水平比较高,描绘的传统比较悠久。印度地处热带,四季繁花似锦,人民生活在大自然中的时间长,对自然景色特别喜爱,特别敏感,因而在文学艺术作品中加以描绘,这是很自然的事情。蚁垤不仅继承了印度人民的这种传统,而且还继承和发展了对自然美的敏感力;他又具有这方面的才能,所以取得了很大的成绩。在《梨俱吠陀》中虽然已经有了一些描绘自然风光的诗篇;但只能算是滥觞。到了《罗摩衍那》,算是来了一个飞跃。在这一方面,《罗摩衍那》起了承前启后的作用,在印度的影响是很大的。无数千万读过听过《罗摩衍那》的印度人民反过来又加深了对自然风光的欣赏与热爱,加深了对他们所处的那个大地的热爱,因而也就加深了对自己祖国的热爱。《罗摩衍那》在印度之所以能有这样崇高的地位,历千年而不衰,这恐怕也是重要原因之一。

至于描绘的内容,则多半是按照不同的季节,分别加以处理。因为地理条件不同,印度对季节的划分同中国不完全一样。有的书分一年为干湿二季;有的分为六季;也有的像中国一样分为四季。《罗摩衍那》好像是把一年分为四季的。四季的景色书中都有详略不同、但都细致生动的描绘,有的还不止一次。在这方面,《罗摩衍那》还有一个特点:它不是为描绘自然风光而描绘,它总是把

对自然风光的描绘与对人物的内心世界的描绘配合起来,做到感情充沛,情景交融。人物的内心世界与大自然息息相通,交相呼应;人与自然浑然一体。德国伟大诗人歌德曾经指出,中国古代的一些小说中有这种情况。我们现在又在《罗摩衍那》中发见同样的情况。这一点很值得我们注意。

除了四季自然景色以外,《罗摩衍那》对于夜景的描绘也有其特点。身居热带的印度人民在户外生活的时间长,对夜景有深切的感受,不像我们祖国北方的人民,由于气候的关系,基本上都是生活在户内,对于夜景不甚了解,也就无从加以描绘,加以歌颂。《罗摩衍那》中有许多地方描写夜景,《童年篇》里的某些段落可以算是一个典型的例子。

除了夜景以外,还有恒河。印度人民自古以来渴了喝恒河的水,饿了吃恒河水浇灌出来的稻米,生于斯,长于斯,食于斯,他们对恒河有特别深厚的感情,这是完全可以理解的。只要想一想古代中国人民对于黄河的感情,就能体会印度人民对于恒河的感情。蚁垤在这一点上充分代表了广大印度人民的感情,他对恒河下凡那一段神话的描绘,兴会淋漓,笔墨飞舞,至今读起来,还会油然起热爱祖国大地之感。印度人民喜爱这些诗篇,不是很自然的吗?

《罗摩衍那》的艺术特色当然还不限于上面提到的这一些,限于篇幅,我们在这里不再详细讨论了。

注　释

〔1〕《马克思恩格斯选集》第4卷,第57页。

缺 页

《罗摩衍那》初探

缺 页

目　次

缺　页

小　　引

《罗摩衍那》与《摩诃婆罗多》并称印度古代两大史诗，在印度文学史上和世界文学史上，占有着崇高的地位，产生了巨大的影响。特别是对印度文学以及东南亚一些国家的文学，《罗摩衍那》的影响更是持久、广泛而深入。在过去两千多年中，它被称为"最初的诗"(Ādikāvya)，作者蚁垤被称为"最初的诗人"(Ādikavi)，成为印度古典文学的伟大典范，创作取材的丰富源泉。有的人模拟，有的人改编，有的人缩写，有的人袭用，简直是错综复杂，令人眼花缭乱。随着社会的向前发展，各时代的统治阶级都想利用《罗摩衍那》的威名，来宣传自己的政治观点和宗教信仰，借以达到为本阶级制造舆论、谋求私利的目的。十二世纪的迦尔诃那(Kalhaṇa)写的《王河》(Rājataraṅginī)里讲到，克什米尔的一个国王被诅咒变成了蛇，只有他在一天之内让人朗诵全部《罗摩衍那》，他才能恢复人形。可见《罗摩衍那》已经成了这些最高统治者的护身圣书了。许多杰出的古典诗人，如迦梨陀娑(Kālidāsa)、薄婆菩提(Bhavabhūti)等等，也都取材于《罗摩衍那》。据精校本的编校者统计，《罗摩衍那》共有两千多种手写本，有五十多种梵文注释，可见梵文原本的《罗摩衍那》影响之深广。虽然这只是一个侧面，然而也可以因小见大了。

近代地方文学语言兴起以后，《罗摩衍那》又多次地被翻译，被改作。十二世纪，出现了泰米尔文译本；十五世纪，出现了孟加拉文的《罗摩衍那》；十六世纪下半叶，有名的杜尔西·达斯(Tulsī

Dās）写了《罗摩事迹之湖》（Rām-carit-mānas），这不是翻译，而是创作。这一部书产生了极其巨大的影响，是印地文学的古典名著。从此以后，地方文学语言的翻译和改写，就风起云涌，直到今天，流风未息。几乎所有的印度语言都介绍了《罗摩衍那》。

但是，《罗摩衍那》的影响却远不止这些，它实际上早已超出了纯文学的界限，进入音乐、舞蹈、绘画、雕刻等各个领域，深入广大人民群众生活之中。在印度，《罗摩衍那》是家喻户晓、妇孺皆知的。妇女崇拜悉多，认为她是贤妻良母的典型。很多人敬礼罗摩，他几乎成了一个神。每当想表示问候祝福的时候，口中就连呼"罗摩，罗摩！"至于那一位神猴哈奴曼，更是受到狂热的崇拜。在印度人民中广泛流行的猴子崇拜，与《罗摩衍那》有密切联系。到了今天，人类的进化，离开那个幻想丰富、绚丽多采的神话时代，已经非常非常地遥远了，但《罗摩衍那》的故事，还照旧能搅动人们的心灵，刺激人们的幻想。在今天印度许多地方的节日集会上，人们还是满怀喜悦地欣赏表现《罗摩衍那》某一个情节的戏剧，唱这类的歌。有的甚至利用最新的科学设备大声播送梵文原文的《罗摩衍那》。《罗摩衍那》《童年篇》第二章第三十五颂说：

> 只要在这大地上，
> 青山常在水常流，
> 《罗摩衍那》这传奇，
> 流传人间永不休。

第七篇《后篇》第三十九章第十八颂说：

> 但有世界永远在，
> 我的故事将长存。

我们今天难道不应该说,这些朴素的预言都已经完全实现了吗?

《罗摩衍那》的影响还不仅仅限于印度国内。从比较早的时候起,它就传出国去,被译成了许多外国语言,也有不少文学作品是根据里面的故事改编或改写的。很早就出现了古爪哇文的译本。莫卧儿王朝的阿克拔大帝(1542—1605)命令牟拉·阿卜杜尔·卡迪尔·巴达优尼(Mulla Abdul Kadir Badayuni)将《罗摩衍那》译为波斯文,这个译本至今尚未发现。阿克拔(1542—1605)、贾汉吉(1605—27)和沙·贾汉(1627—58)的宫廷诗人牟拉·马西(Mulla Masih)的另一译本,已于1899年在勒克瑙出版。在我国新疆发现的古代语言残卷中,有古和阗文的《罗摩衍那》。在焉耆语(吐火罗A)里有《罗摩衍那》的故事。藏文多罗那它著的《印度佛教史》中也提到《罗摩衍那》。

梵文原本的《罗摩衍那》也传到了欧洲。1843—1867年,意大利学者高瑞西乌(Gorresio)就编校出版了梵文《罗摩衍那》,根据的是孟加拉本。至于翻译,1843年出版了德文译本,不是全译。1847—1858年,出版了意大利文译本。1854—1858年,出版了法文译本。1870—1874年,出版了英文译本。1892—1894年,出版了英文散文译本。在以后的年代里,还出版了一些不同的英文译本,全译和节译都有。德国诗人吕克特(Johann Michael Friedrich Rückert 1788—1866)还根据《罗摩衍那》的一部分,写成了诗,在当时曾广泛流传。到了今天,据说俄文和日文也都有了《罗摩衍那》的译本。最近又听说,美国有一个专门的学会,集中人力来翻译和研究《罗摩衍那》。至于有关《罗摩衍那》的论文,那就真如汗牛充栋,难以统计。总之,在印度和世界各国,《罗摩衍那》影响是广泛深入的,它提供了高超的艺术享受,引起了广大人民内心的喜悦与惊诧。马克思对那些在人类社会童年产生出来的文学艺术作品,做过深

刻精辟的分析,说明了它们为什么直到今天还为广大人民群众所喜爱。他虽然没有直接提到《罗摩衍那》,但是他的论断,在《罗摩衍那》这一部在人类社会童年创造出来的史诗上,可以说已经得到完全的验证了。

我正在翻译《罗摩衍那》。对这样一部规模庞大的史诗要想根据历史唯物主义的原则做出实事求是的评价,分清精华与糟粕,达到批判继承的目的,是一件十分艰巨的工作。在过去几年翻译过程中,我读了大量的书籍,思考了一些问题,逐渐对与《罗摩衍那》有关的一些问题形成了自己的一些看法。有些看法同过去的迥乎不同。但是我并不是故意标新立异,也并不是毫无根据地异想天开,而是在我目前的水平上经过一番深思熟虑提出来的。这些可能都是极为幼稚的。但是,古人说:"愚者千虑,必有一得",我现在就把这些看法写了出来,以期求得读者的教正。希望读者读我的《罗摩衍那》汉译本时参照我的这些看法。我相信,不管是赞成还是反对我的看法,对活跃学术空气、贯彻二百方针,都会有好处的。

下面我就对与《罗摩衍那》有关的问题做一些叙述与分析。

一　性质和特点

什么叫做“史诗”呢?

在世界文学史上,最著名的史诗,在西方有古代希腊的《奥德赛》和《伊利亚特》,在东方则有古代印度的《摩诃婆罗多》和《罗摩衍那》。虽然相距万里,时间也不完全相同;但在这四部都被称做史诗的巨著中间,却有一些共同的特点,在内容和形式两方面,这特点都有所表现。我们在这里仅就《罗摩衍那》来进行一些分析。

《罗摩衍那》精校本校刊者之一印度学者威迪耶(P.L.Vaidya)把印度两部大史诗和《古事记》都称做“伶工文学”(Bardic literature)[1]。这当然并不是他的发明创造,在他以前就有人这样做过了。所谓“伶工文学”其特点就是,这些作品都包含着许多短歌、短的叙事诗和叫做赞颂诗(Gāthā Nārāśaṃsī)的赞歌,都由到处游行的伶工歌唱,代代口耳相传。到了后来,这些东西就发展成为史诗、《古事记》和最早的诗。这些作品最初措辞并不固定,重点是放在内容上,而不在辞藻上,唱起来容易懂,听起来容易记。歌词可长可短,完全取决于当时听众的反应。到了一定的发展阶段上,也就是这些诗被看成是“善书”的时候,这些诗就用文字记载了下来。随着地区的不同,使用的记载手段、字母等也不同,长短和内容也就逐渐有所不同,不同地区的不同的伶工家族写成的定本也随之而异了。这就是几乎所有的这一类作品传到今天的本子所以千差万别的根本原因。

《罗摩衍那》,同《摩诃婆罗多》一样,最初也是由伶工歌唱的叙

事诗和抒情短诗所组成的。《摩诃婆罗多》的作者名叫毗耶娑(Vyāsa),意思是“扩大者”,也许表示他把原有的诗加以整理扩大。据传说,毗耶娑有五个弟子,每人都有自己的本子(Saṃhitā)。但是传下来的只有一个本子,这就是毗商波耶那本(Vaiśampāyana's Saṃhitā),据说是由罗牟诃沙那苏陀(Lomaharṣaṇa Sūta)和他的弟子们口耳相传流传下来的。

我在这里顺便说一句,古代希腊的荷马相传也是一个游行歌唱的伶工,《奥德赛》和《伊利亚特》就是由像荷马这样的伶工唱的歌发展扩大而成的。

《罗摩衍那》写成和流传的情况也差不多,虽然《摩诃婆罗多》被称为历史传说(Itihāsa),而《罗摩衍那》被称为诗。《罗摩衍那》的作者蚁垤据说只有两个弟子罗婆(Lava)和俱舍(Kuśa)。他把《罗摩衍那》教给他俩,他俩就到罗摩朝廷上去唱。后人就编造了一个故事,说罗婆和俱舍本是罗摩的儿子,这个故事还写进了晚出的《罗摩衍那》的第一篇《童年篇》和最后一篇第七篇《后篇》中。无论怎样,《罗摩衍那》在流传过程中,歌唱的伶工随时随地都会插入一些新的诗歌,也可能删掉一些。时间不同,地域不同,长短上就随之而异。等到写了出来,就形成了不同的传本。最早的印刷本出现以后,可能对《罗摩衍那》的内容、语言等起了固定的作用。现在出的所谓精校本,固定的作用可能就更大一些,伶工文学的特点也因之逐渐消逝了。

二 作 者

《罗摩衍那》的作者,传说是 Vālmīki,音译“跋弥”,意译“蚁垤”。关于这个人,印度传说很多。有的说他是古代仙人;有的说他是金翅鸟的儿子;有的又说他是语法学家。在晚出的《罗摩衍那》第一篇《童年篇》里,他被说成是《罗摩衍那》的作者,于是就成了印度文学史上“最初的诗人”。关于“蚁垤”这个名字的起因,也有一些传说。一个传说简单地说他打坐修行,数年不动,因而蚁垤生身,遂以为名。另一个传说说得比较细致:他出生于婆罗门家庭,幼时被父母遗弃,山中野人收养了他,教他偷盗,他终于精通此道,以抢劫杀人、危害商旅为业。这样干了几年。有一天,他碰到一个仙人,他就威胁要杀仙人,让仙人交出财物。仙人劝他回家问老婆的意见。他失望地走回来。仙人让他反反复复地念“marā”一字。marā 是 Rāma(罗摩)一字的颠倒的写法。仙人说完,就突然消逝不见。他站那里,翻来覆去地念着:“摩罗,摩罗”,一步也没有离开。站得时间是这样长,站得又是这样稳,以致最后身上堆满了蚁垤。正在这时候,那个仙人忽然又出现了,解放了他。他从此成为大仙,名字就叫做“蚁垤”。有一天,他正在祭祀,看到一双麻鹬被猎人射死,他脱口念出了一首输洛迦(Śloka,短颂)。大梵天从天而降,让他吟成《罗摩衍那》。

上面这些传说,都充满了神话的色彩,肯定不会是历史事实。但是,我们却不能因此而否定蚁垤确有其人。一直到今天,我们还没有可靠的材料或根据来证明蚁垤确实存在,他确实是《罗摩衍

那》的作者。反过来,我们也还没有可靠的材料或根据来证明蚁垤并不存在,他不是《罗摩衍那》的作者。如果同《摩诃婆罗多》和它的所谓作者毗耶娑比较一下的话,就会发见,《摩诃婆罗多》内容庞杂,新旧并陈,内容和文章的风格都不统一,而作者又名为“扩大者”,可以断定,毗耶娑决非《摩诃婆罗多》的作者。但是,《罗摩衍那》,除第一篇和第七篇外,内容和文章的风格基本上是统一的,如果说它有一位作者,而这位作者就是蚁垤,是完全合乎逻辑的,是讲得通的。

那么,蚁垤就确实是《罗摩衍那》的今天我们理解的这样意义的作者吗?那也是不可能的。根据我们上面对于伶工文学的叙述,在《罗摩衍那》流传演变的过程中,蚁垤也只能像古希腊的荷马那样是一个伶工,他可能对于以前口耳相传一直传到他嘴里的《罗摩衍那》做了比较突出的加工、整理工作,使得这一部巨著在内容和风格上都得到了较大的统一性,因此他就成了“作者”。在他以后,《罗摩衍那》仍然有一个长期流传演变的过程。演变总的趋势,是越来越长。玄奘在七世纪前半叶在印度见到的《罗摩衍那》只约有现在版本的一半长,就可以为证。在遥远的古代,没有纸;有了纸以后,也还不懂得印刷,只能有少数写本。作者想创作,只能用嘴;他们的作品也只能印在人们的脑袋里。我们对于《罗摩衍那》的所谓作者,只能作如是观。

三 内 容

《罗摩衍那》一般分为七篇。旧的本子约有两万四千颂。现在的精校本仍然分为七篇,却已缩短到18755颂,比原来的本子缩短了约六分之一强。

现在我就根据精校本把全书内容先简略地介绍一下。

第一篇 《童年篇》

也叫做《首篇》(Ādikaṇḍa),可能是模仿《摩诃婆罗多》的《首章》(Ādiparvan)。精校本共有七十六章,1941颂,较其他旧本为少。

一开始,作者蚁垤向那罗陀请教。那罗陀把罗摩的故事告诉了他。蚁垤无意中创造了输洛迦这个诗体,以此为诗律作成了全部《罗摩衍那》,教给罗摩的两个儿子朗诵。从第五章起,罗摩的故事才真正开始,都算是罗摩二子朗诵出来的。

十车王无子,想举行祭祀求子。御者兼大臣告诉他,必须请到鹿角仙人来主持大祭。结果请来了。大祭完成时,天神们为了分享祭品来到这里。他们谈到罗刹王罗波那凌虐群神,都请求大神毗湿奴下凡,托生为十车王之子,除魔祐神。毗湿奴答应了,化身为四,生为十车王的四个儿子。大梵天为了帮助毗湿奴平妖除怪,要求众神都创造猴子,助罗摩灭魔。王子们长大起来,国王想为他们寻找媳妇。此时众友仙人来到王宫,说有罗刹破坏他的祭祀,要求派罗摩斩妖。国王答应了。于是罗摩就偕罗什曼那随众友走

去。一路之上,看到许多净修林,众友为他俩一一细述根由。众友又把神仙兵器教给他俩使用。到了众友的净修林,罗摩把罗刹除掉,祭祀完成。众友又领罗摩兄弟到弥提罗城参加阇那竭祭典。路上看到什么,就讲解什么。他讲了自己的世系,讲了恒河的来源,讲了女神优摩,讲了战神的诞生,又讲了罗摩祖先的故事。他说:萨竭罗举行祭祀,祭马被窃。他派儿子们掏开大地,寻找祭马。结果一百个儿子被伽毗罗焚烧成灰。孙子跋吉罗陀想使恒河下凡,用圣水洗涤祖宗的骨灰,举行葬礼。过了恒河以后,众友又讲了搅海的故事。众友同王子们到了吠舍罗,他又讲因陀罗与阿诃厘耶的故事。罗摩解救了阿诃厘耶。最后,他们终于到了弥提罗,受到阇那竭王的欢迎。阿诃厘耶的儿子对罗摩讲了众友与婆私吒的斗法以及众友苦行成为婆罗门的故事。在这中间还插入陀哩商古想肉身升天,终于悬在天空中的故事,以及鸯钵哩沙买狗尾做牺牲的故事。阇那竭王讲了神弓的来源与悉多的诞生。罗摩把神弓拉断,阇那竭王把悉多嫁给罗摩,又请来了十车王,为四王子主持婚礼。持斧罗摩与罗摩决斗。最后,十车王率领儿子和随从回到阿踰陀。

从上面简短的叙述来看,这第一篇故事线索十分复杂、曲折,有时甚至混乱。内容有的与后面几篇矛盾,比如四王子都结了婚,而在第二至六篇中,只有罗摩一人结了婚,足证不是出自一人之手。至于人物的塑造,诗篇的艺术水平等,比起后几篇来,也略有逊色。但是,其中也有水平较高、影响较大的诗章,比如描写恒河下凡的那几章,就深受印度人民喜爱。古代印度人民生活在恒河之滨,生于斯,长于斯,食于斯,对于这一条圣河有着深厚的感情,而诗人又把这种感情用高超的艺术形式表达出来,也就毫不足怪了。

在这里,我们还要注意印度作品中的奇特的叙述的方法:故事

中插故事，重叠繁复，叠床架屋，引用别人的话，动至数十章，一字不易；甚至在讲到什么预言的时候，也是连篇累牍，仿佛是已经发生过的事情，稍一疏忽，就失掉故事的线索。这情况，在佛经和其他著作中，也可以遇到。这可能是印度特有的一种叙述方法。

第二篇　《阿踰陀篇》

精校本共一百一十一章，3170 颂，也较其他旧本为少。

这一篇主要讲十车王宫中矛盾与罗摩的被流放。十车王感到老之将至，决定立长子罗摩为太子，继承王位。请帝师婆私吒准备太子灌顶工作。小王后吉迦伊受驼背侍女的煽动，阴谋立自己的儿子婆罗多为太子，要求把罗摩流放山林十四年。当年十车王在患难中曾答应吉迦伊可以随意提两个要求。诺言一出，就受到宗教束缚。他现在只有忍气吞声答应她的要求。太子灌顶礼的喜庆场面于是一变而为生离死别的凄凉情景。罗摩听到这消息，决心让父亲说出的话都算数，自己到林中流放。母亲和罗什曼那都劝阻他，无效。他自己去告诉悉多，要求她善事婆罗多，敬重翁姑。但悉多也决心随他流放。就这样，罗摩是孝子，悉多是贤妻，罗什曼那是好弟弟，三人就在人民群众的陪送下，离开阿踰陀城。罗摩走后几天，十车王夜梦醒来，对憍萨厘雅谈到他年青时游猎，误杀盲修道人之子。盲人诅咒他，说他要同自己的爱子分离，如今果然，他忧郁而死。此时婆罗多正住在舅舅家里，被请回继承王位。他也是一个坚守悌道的好弟弟，决心去追赶罗摩。罗摩正在山中向悉多描绘山林中美妙绝伦的景色，忽然远处尘土飞扬，喊声震天。罗什曼那爬上一棵树，看到婆罗多的大军，心中大怒，要准备厮杀，并杀死婆罗多和婆罗多的母亲以及其他亲属，为罗摩所阻。婆罗多亲自走上前来，同罗摩拥抱，劝他回国，继承王位。罗摩不

肯。许多大臣和顾问也从旁劝说，其中之一就是唯物主义者阇波厘，他说，不必为父母担忧，人一死，一切都完了；还说，所谓阴间都是僧侣捏造出来骗人布施的。这议论遭到罗摩的批驳。最后罗摩递给婆罗多自己的一双鞋，作为他自己的象征。婆罗多携鞋回国，避开都城，迁到难提羯罗摩城，权居王位，把鞋子供起来，以待罗摩归来。

统观全篇，故事情节连贯，叙述线索井然有条，与第一篇迥乎不同。不管是王后争权，侍女捣鬼，还是太子被逐，国王身亡，都是围绕着一个中心思想，这就是封建王朝王位继承权的问题。这是本书所着重阐述的一个关键问题，以后我们还要谈到。

第三篇　《森林篇》

精校本共有2060颂，同所有旧本比较起来，是短的。

整篇描绘罗摩等三人在森林中的生活以及他们同妖魔的斗争。我们仿佛一下子从现实生活中堕入童话世界。

罗摩一进入森林，林中修行人就前来请求他保护，对抗罗刹们的滋扰与残害。罗刹毗罗陀企图抢劫悉多，被杀。楞伽城十首罗刹王罗波那的妹妹首哩薄那迦来到林中，爱上了罗摩。罗摩把她转介绍给罗什曼那，为罗什曼那所拒，魔女一怒而想吃掉悉多，被罗什曼那割掉鼻子和耳朵。她求救于弟弟伽罗。伽罗先率领十四个罗刹最后率领一万四千个罗刹与罗摩对阵。伽罗被杀。魔女只好去找哥哥罗波那，请他为自己报仇，并对他大肆宣扬悉多的美貌。罗波那派来一个罗刹摩哩遮，化作金鹿，诱罗摩追赶。金鹿伪作罗摩求救声，以迷惑悉多，终被罗摩射死。悉多闻声，信以为真，派罗什曼那往援。罗什曼那怕中了罗刹的调虎离山计，不愿前去。悉多斥责他想打自己的主意。罗什曼那无可奈何地离开。罗波那

乘机劫走了悉多，途遇金翅鸟王，因救悉多，被重创。罗摩兄弟到处寻觅悉多。罗摩含泪遍询树木、小河、山岳、野兽等等，是否知道悉多的下落。后来看到从悉多脚上掉下来的饰品，又遇到金翅鸟王，才知道悉多被劫往楞伽城。罗摩兄弟又救了一个无头怪，他劝他们俩到猴国去同猴王联盟，斗魔救悉多。此时，悉多已被魔王劫到楞伽城，魔王带领她遍游后宫，以显示自己那无比的豪华，诱使悉多嫁他。悉多坚拒，发誓忠于罗摩，被魔王囚于无忧树园中。

第四篇　《猴国篇》

精校本共有 1984 颂，也较一切旧本为短。

这一篇主要讲罗摩与猴王结盟的故事。罗摩同罗什曼那来到般波湖。此时正是春天，林中湖畔一片繁花似锦，更逗起罗摩怀念远方爱人的情怀。他们在这里碰到哈奴曼。哈奴曼说，猴王须羯哩婆就住在哩舍牟迦山。他们到了那里，同猴王结成朋友，答应互相帮助：罗摩答应杀死波林，使猴王复国；猴王则答应寻觅悉多的踪迹。在这里插入了波林与须羯哩婆的斗争故事。正当此时，波林来同须羯哩婆搏斗。罗摩隐身树后，杀死波林。波林的老婆陀罗痛悼丈夫的死亡。接着罗摩就为猴王举行灌顶礼。猴王答应他在雨季过后派出猴兵去搜寻悉多。但他沉湎于色欲中，雨季虽过，仍无行动。罗什曼那找上门来，面斥其无信。这时他才憬然觉悟，派使臣四出，召来天下猴兵，寻觅悉多的踪迹。哈奴曼率猴兵南进，路上碰到金翅鸟王之弟僧婆底，僧婆底亲眼看到罗波那把悉多劫往楞伽。猴兵到了大海边，慨叹大海浩茫难渡。猴子头领鸯伽陀劝他们不要泄气，并建议选出跳跃最远的猴子飞越大海。哈奴曼正是这样一只猴子，他站在摩亨陀罗山上，一跃过海。

第五篇 《美妙篇》

精校本共有2487颂,照例是比一切旧本为短。

哈奴曼过海,来到了楞伽城。他站在一座山上,纵观全城。然后摇身一变,变成了一只猫,黄昏后进入城内,到处探视。他先看了魔王后宫的情况,最后在无忧树园中发现了悉多被囚在那里。他隐起身来,亲眼看到魔王如何派人来劝说悉多,悉多又如何忠于罗摩,坚贞不屈。哈奴曼把罗摩的信物戒指递给悉多,悉多也把证明自己的表记交给哈奴曼。到了这里,哈奴曼本来已算完成了任务,可以回去向罗摩复命了。但是,他却不想立刻就走,他想试一试魔王的威力。他同罗刹大战一场,被捉,承认了自己是罗摩派来的使者。魔王让罗刹在哈奴曼尾巴上系上燃烧的东西,然后放了他。他随即在宫中城内,东窜西跳,弄得王宫以及全城起了大火。他自己却纵身跳入海内,回到罗摩身边。

这一篇主要是显示悉多的贞洁和哈奴曼的英勇。对哈奴曼的描写却有点弄巧成拙。火烧楞伽一场,作者本意是显示哈奴曼的机智,但显示的却是愚蠢。诗歌本身也有点难以自圆其说。即以艺术性而论,这一段是拙劣的。有人认为这一段是后人窜入的,这是很精辟的见解。

通篇好像是一篇童话,浪漫气氛比其他任何篇都为浓烈。篇名叫做《美妙》,大概也与此有关吧。

第六篇 《战斗篇》

这是全书最长的一篇。精校本共有4435颂,实在说已经够长的了;但是,同所有旧本比较起来,仍然是比较短的。

罗摩与猴子大军来到的消息报到魔王那里。十首魔王召开军事会议。他的一个弟弟维毗沙那主张送还悉多,与罗摩和解。魔王大怒,骂了自己的弟弟一顿,说了一大篇“亲属最可怕”的道理。维毗沙那逃走,过海投奔罗摩。他劝罗摩直接向海神求情。海神派天上工匠大神之子那罗造桥。罗摩同猴王率猴子大军渡海,同罗刹展开了激烈的搏斗。在罗摩方面,最勇敢的大将是罗什曼那、哈奴曼、鸯伽陀和熊罴王阎波梵。在魔王方面,他的儿子因陀罗吉武艺高强,法力无边,能施展幻术,随意隐形。他有一个弟弟,也是一员猛将,有万夫不当之勇。战斗异常激烈,直杀得天昏地暗,日月无光。罗摩兄弟都受了重伤。哈奴曼到吉罗娑山去找寻仙草,为罗摩兄弟治伤。仙草都隐藏了起来。神猴一怒把整个大山用手托走,托到两军阵前,用仙草给罗摩兄弟治好伤,又原封不动地把大山托回原处。因陀罗吉用幻术变出了悉多的样子,押到阵前斩首。罗摩等大惊。维毗沙那指出,这都是幻术,用不着害怕。最后,因陀罗吉被罗什曼那杀死。魔王大怒,亲自出马,同罗摩交手,被罗摩斩首。罗刹大军彻底溃散。维毗沙那即位为罗刹王,娶了嫂子。罗摩见到悉多,对她遭受的苦难一字不提,却怀疑她的贞操。悉多投火自明,火神把她托了出来,证明了她是贞洁的。罗摩却说,他并不是怀疑悉多,只是想在大庭广众之间证明她的洁白而已。总之,罗摩夫妻团圆了,十四年流放也已期满,罗摩等乘上魔王遗下的云车回国复位,立婆罗多为王位继承人,皆大欢喜,一个大团圆。

从故事情节的发展来看,全书到此可以说是已经结束了。

第七篇　《后　篇》

这是全书最后的一篇。精校本共有 2668 颂,删掉了不少冗长

累赘的诗篇。

我们在上面已经看到,在第六篇之末,全书已经结束。仅从这一点也可以断定这一篇是后加的。此外,从内容的叙述上,从艺术风格上,这一篇都与第二至第六篇有矛盾,不统一;但在这两点上,与第一篇却几乎完全吻合。因此,第一篇与第七篇晚出,这是肯定无疑的了。

这一篇结构庞杂,有的地方甚至不合逻辑。它主要包括两个内容。一是追述罗刹的兴起,讲罗波那的故事,讲哈奴曼的历史。篇幅极长,内容极荒诞离奇。一是讲罗摩与悉多的第二次离合。内容大体上是这样的:罗摩复国以后,风闻有人怀疑悉多居魔宫不贞,他不加任何调查,就决定遗弃悉多,派罗什曼那把正在怀孕的妻子遗弃于恒河对岸上。悉多悲痛欲绝,但并无怨言,她只让罗什曼那向罗摩致意而已。悉多在这里被描绘成一个十足的谨守封建道德的贤妻良母。这倾向在第二篇至第六篇已有所表现;但还没有这样露骨,这样残酷。现在的罗摩已经变成了一个十足的封建统治者,要求妻子坚守三从四德,简直有点像中国宋朝的腐儒,高唱什么“饿死事极小,失节事极大”了。悉多被遗弃以后,在绝望中只有痛哭。林中居民的小孩子看到她,把她带到蚁垤仙人那里。他收容了她。过了一些时候,她在蚁垤的净修林里生下了两个儿子,一个叫俱舍,一个叫罗婆。蚁垤作完了《罗摩衍那》,就教两个孩子朗诵。这时两个孩子已经成了仙人的徒弟。他们听说,罗摩要举行马祠。蚁垤带领两个徒弟来到罗摩宫中。两个孩子歌唱了《罗摩衍那》全书。听到最后,罗摩终于发现,这两个孩子原来就是自己的儿子。于是蚁垤又把悉多领来,证明了她的贞操。但是罗摩仍然坚持说,他没法让人民相信。最后,悉多万不得已求救于地母,大地顿时裂开,她一跃投入地母的怀抱。这整个故事,实际上是一个悲剧。但是作者显然是不喜欢悲剧的,他在故事尾巴上涂

上了一层希望的彩虹，又把大梵天请了出来，让他预言，罗摩全家将在天堂里团圆。于是罗摩兄弟成神升天，俱舍与罗婆继承王位，罗摩又变成了毗湿奴。真是皆大欢喜。大有《红楼梦》收尾时说什么"兰桂齐芳"那一套的意味了。

综观《罗摩衍那》全书，做为主人公的罗摩，性格是有矛盾的。在第二至第六篇里，他只是一个普普通通的人，经历了宫廷斗争，家庭矛盾，被迫流放。在山林里，他做的也是当时一般人要做的工作，帮助林中修道人排除障碍，虽然也被涂上一层神话的色彩，化为斩妖除魔的英雄，实际上并没有什么神奇之处。他对待悉多，虽然也多少表现出一个封建丈夫的倾向，但是总起来看，用封建道德的标准来衡量，他还算是一个合乎人情的丈夫。他对待罗什曼那，有时候近似一个奴隶主，这一点还有待于进一步仔细研究探讨。总起来看，他也不失为一个好哥哥。但是在第七篇里，他却一变而为一个暴君、严夫，成为一个疯狂维护种姓制度的卫道士。一个首陀罗修苦行想成仙升天，他残酷地把他杀死，竟然获得天上神仙一致的颂扬。从这些地方也就可以解释，为什么独独这公认是后人窜入的《后篇》却在受印度统治者麻痹的人民中间得到极其广泛的崇敬。这主要是印度封建统治者推波助澜的结果。封建社会超越了上升阶段，必须改变道德标准以适应统治者的需要。而这一篇内所表现道德标准，正是完全适应这种需要，符合他们的阶级利益的，他们于是就从而鼓噪之，老百姓有的也就受了他们的骗，上了他们的当了。

四　所谓“原始的”《罗摩衍那》

几乎所有的西方研究梵文的学者，都多少患有一点“原始”狂。他们研究古代的什么书，都处心积虑想找出所谓“原始的”什么什么。他们要探索出“原始”《摩诃婆罗多》，他们要探索出“原始”《五卷书》，甚至连佛经，比如《妙法莲花经》、《大事》之类，也要努力去追溯“原始”《妙法莲花经》、“原始”《大事》之类，如此等等，不一而足。对于《罗摩衍那》当然也不会例外。

有没有一个“原始的”《罗摩衍那》呢？从理论上来看，当然是应该有的。宇宙间万事万物都只是一个发展演变的过程，都有一个开始，也就是“原始的”什么什么。像《罗摩衍那》这样的作品，尽管被很多学者称做“伶工文学”，原来只是口耳相传，没有什么写定本；在传承过程中，你加上一句，我加上一句，你删掉些什么，我删掉些什么，时间悠久，变化万千；但是，长江大河，始于滥觞，《罗摩衍那》也必然会有一个开端的。这一点是毫无疑义的。然而，这个“原始的”《罗摩衍那》究竟是什么样子，什么是“真正的”、“绝对的”“原始”《罗摩衍那》，那恐怕只有天晓得了。

我们现在能够做的只是把《罗摩衍那》的各种本子，加以比较，从内容和艺术风格方面，把原文仔细剖析，从而探索出《罗摩衍那》发展演变的过程，然后用历史唯物主义来说明，为什么有这些发展演变。这就是我们目前应该做、能够做的工作。为“原始”而“原始”，不是我们的任务。

至于《罗摩衍那》的演变，我们在上面已经提到一些。现在再

比较集中地谈一谈这个问题。

我们在上面已经指出,第二篇至第六篇是原有的,第一篇和第七篇是后出的。《罗摩衍那》的这两大组成部分之间的差别是非常显著的。我们现在再举出几个例子来。在第二篇至第六篇里,最受崇拜的大神是因陀罗,这一点同吠陀是一致的。如果在这几篇里出现了崇拜毗湿奴的章句,那肯定是后来窜入的。因为只有在第一篇和第七篇,毗湿奴才是最受崇拜的大神。对神猴哈奴曼的处理,也有类似的情况。在第二篇至第六篇里,哈奴曼虽然也是神通广大,英武无敌;但他毕竟只是一个神猴。到了第一篇和第七篇,哈奴曼却大大地被神化,编了家谱,成了大神,这时几乎只看到神性,猴性完全被忽略了。神猴崇拜在印度广泛深入,与《罗摩衍那》第七篇的影响是分不开的。反过来也容易说明,为什么这个第七篇在印度人民心目有这样崇高的地位。

这一点是有些讽刺意味的。西方的梵文学者,后来也有受了西方影响的印度梵文学者,他们的原则是越古越好,《罗摩衍那》第二篇至第六篇比第一篇和第七篇要好,因为它们古。他们幻想中的“原始”《罗摩衍那》比第二篇至第六篇更好,因为它更古。但是老百姓却偏偏喜欢那不古也不真的篇章,这真叫做没有办法。

至于第二篇至第六篇这五篇被公认是比较古的诗篇原来究竟是什么样子,学者间的看法也不一致。上面提到过的印度梵文学者威迪耶(精校本《战斗篇》导言第 XXIX 页)主张,“原始的”《罗摩衍那》只有三篇:《阿踰陀篇》、《森林篇》和《战斗篇》。后来《阿踰陀篇》分裂为《童年篇》和《阿踰陀篇》;《森林篇》分裂为《森林篇》、《猴国篇》和《美妙篇》。《战斗篇》原封未动。这种看法能不能成立,我们在这里不去探讨。一方面,我们并不完全否定国外学者在这方面的努力。但另一方面,我们也决不认为这种研究方法就是唯一正确的方法,这对于我们用马列主义的观点正确评价《罗摩衍那》,

分析其精华与糟粕,达到借鉴的目的,帮助并不大。因此,我们无须把全部精力或大部分精力用到这方面的探讨上。我们在这里提到这些问题,只是想让中国读者知道,世界之大,学说之多,我们不能只从一个角度去看问题,如此而已。

根据中国佛经译文,我们甚至也可以提出一点有关《罗摩衍那》发展演变的设想。三国吴康僧会译的《六度集经》第五卷第四十六个故事讲到一个国王,“声动遐迩,靡不叹懿”。他的舅舅是另一国王,兴兵来夺他的国家,他怕百姓受苦,自动让国,与元妃逃往山林中。有一条龙把元妃劫走。路上碰到一只巨鸟,张翼塞径。龙发出震电,把鸟打倒,逃还大海。国王失妃,四出寻觅,碰到一个大猕猴。猕猴也同他一样,被舅舅驱逐失国。两个就结成了朋友。猕猴终于帮助国王,斩龙救妃,复国为王。这不就是同我们罗摩的故事几乎是一模一样的故事吗?所不同者只是,在这里是舅舅抢夺王位,是一条龙把王妃劫走这两点而已。但是,这里却没有提出罗摩的名字以及他的父亲和他的兄弟的名字。补足这一点的是另外一个故事。元魏吉迦夜共昙曜译的《杂宝藏经》第一卷第一个故事,叫做《十奢王缘》,在这里提到十奢王(十车王),提到罗摩,提到罗漫(罗什曼那),提到婆罗陀(婆罗多),提到灭怨恶(设覩卢祇那)等等,并且提到国王的几个夫人。婆罗陀的母亲是第三夫人。她要挟国王废罗摩而立婆罗陀。结果罗摩被流放十二年,终于复国为王。这里最突出的一点就是根本没有王妃(悉多),没有猴子,也没有罗刹或龙。如果我们把这两个故事合在一起,就同《罗摩衍那》完全一致,连那些细节都无不吻合。因此,如果我们假设,上面这两个故事原来都是独立的、完整的,后来,在发展演变的某一个阶段上,两个故事合二而一,成为今天我们所熟知的罗摩的故事,不是完全合情合理吗?

我在这里还想提出另一个假设。唐玄奘译的《阿毗达磨大毗

婆沙论》第四十六卷里说:“如《逻摩衍拏书》有一万二千颂,唯明二事:一明逻伐拿(逻波那)将私多(悉多)去;二明逻摩将私多还。”根据这个记载,当时的《罗摩衍那》只有一万二千颂,而今天通行的本子则约二万四千颂,是当时本子的一倍。怎样来解释这个现象呢?我们是否可以假设:一、从唐朝到现在一千多年的时间内,《罗摩衍那》的长度增长了一倍;或者二、《罗摩衍那》有两个本子,一长一短呢? 这个问题只是在这里提一提,如何解决,有待于进一步的探讨与研究。

五　与《摩诃婆罗多》的关系

在这里,人们自然而然地就会提出一个问题:《罗摩衍那》同《摩诃婆罗多》有什么关系呢?

这两部史诗,产生的时间大体相同;故事背景也有些相似;使用的诗律几乎完全一样;里面涉及的地理范围都比吠陀广阔,这也说明,二者都是在雅利安人从五河地区向恒河阎牟那河流域前进对印度情况了解得更多更细致的环境下写成的。两书在情节方面,也有许多相通之处。《摩诃婆罗多》《森林篇》中描写般度族五兄弟因为掷骰子受骗输掉,被放逐到森林中,要在那里呆上十二年。他们共同的老婆黑公主也陪他们流放。他们在森林中遇到种种妖怪,历尽艰险。黑公主曾被一个国王劫走,终于又找了回来。十二年过了以后,他们还必须再躲藏一年,如被发现,就再流放十二年。这不完完全全就是罗摩兄弟和悉多被流放的故事的再版吗?在这之前,般度五兄弟之一阿周那的惊险故事,讲到阿周那的被流放,讲到折断神弓,讲到天上的兵器,他完完全全是罗摩的缩影。这些相同之点说明了二者相互关系之密切。

但是,还有比这更能说明关系密切的直接材料。在《摩诃婆罗多》《森林篇》里,坚战王由于黑公主被劫,心情抑郁。仙人摩哩乾底耶,为了安慰他,给他讲了《罗摩的故事》(Rāmopākhyāna)。这里只说是《罗摩的故事》,没有说《罗摩衍那》。在《诃利世系》(Harivaṃśa)里,直接讲到蚁垤的《罗摩衍那》,说它已经改编为剧本演出了。

写到这里,我想大家都会同意这样一个结论:《摩诃婆罗多》和《罗摩衍那》基本上属于同一时代、同一体系,而《摩诃婆罗多》则稍后于《罗摩衍那》,因为它已经借用了后者的题材,而且知道后者的名字。事实上,确实有不少东、西方研究梵文的学者同意这个结论,比如德国的雅克比(H. Jacobi)和印度的苏克坦卡尔(V. S. Sukthankar)[2]。雅克比认为,《摩诃婆罗多》中的《罗摩的故事》是《罗摩衍那》的一个精确的摘要,苏克坦卡尔同意这个意见。

如果同意这个结论,那么,两书中有许多词句完全相同或非常相似的诗篇,就都应该源于《罗摩衍那》,而《摩诃婆罗多》只是抄袭者。苏克坦卡尔在《那罗插曲与罗摩衍那》这一篇文章里指出了不少这类的诗篇:《摩诃婆罗多》《森林篇》中达摩衍蒂的父亲毗摩派须提婆去寻找达摩衍蒂夫妇时须提婆一篇独白,同《罗摩衍那》《美妙篇》哈奴曼在楞伽城魔王无忧树园中看到悉多时的独白,词句几乎完全一样;《摩诃婆罗多》精校本 1.60.54—67,与《罗摩衍那》3.13.17—32 相同;《摩诃婆罗多》《大会篇》第五章 kaccit 起头的那些诗篇,在《罗摩衍那》中也可以找到相对应的诗篇[3]。据苏克坦卡尔的意见,这些诗篇在《罗摩衍那》中"同上下文的联接比较自然",因而可能是原有的,反过来说,《摩诃婆罗多》中那些相应的诗篇就都是抄袭的了。

但是,如果根据以上所论列的就断然肯定了两部大史诗基本上属于同一时代、同一体系,而《摩诃婆罗多》则稍后于《罗摩衍那》的结论,那就是把复杂的问题简单化了。两部大史诗,除了相同之处以外,还有不少相异之处。举其大者,可以有以下六项:一、从地域上来看,《摩诃婆罗多》偏西,而《罗摩衍那》偏东;二、《摩诃婆罗多》是"历史传说",而《罗摩衍那》是"最初的诗";三、从文体上来看,《摩诃婆罗多》有时候在诗篇之外加上"某某人说",有点散文韵文结合的迹象,而《罗摩衍那》则纯粹是韵文;四、《摩诃婆罗多》内

容庞杂,像一部大百科全书;《罗摩衍那》除第一篇和第七篇外,内容比较统一;五、二者虽然都使用输洛迦体,但《摩诃婆罗多》比较朴素,而《罗摩衍那》则有时着重堆砌辞藻,有点类似中国的齐梁文体;六、《摩诃婆罗多》中有一些原始风俗习惯的残余,比如一妻多夫制,家庭关系和婚姻关系比较混乱,在《罗摩衍那》中,家庭关系主要是封建宗法制,婚姻关系着重提倡一夫一妻制。所有以上这六项都告诉我们,在两部大史诗中,《摩诃婆罗多》应该是更原始一些的。

我们再拿上面提到的《罗摩的故事》来做例子分析一下。一个德国学者和一个印度学者都承认它是《罗摩衍那》的摘要。但是,另一个印度学者威迪耶却提出正相反的意见。他举出《罗摩的故事》与《罗摩衍那》有八点不同之处:一、《罗摩的故事》中没有提到众友仙人;二、没有提到阿诃厘耶;三、三次提到十首王的老臣阿宾底耶(Avindhya),他对罗摩有好感;四、鸠槃羯叻拏被罗什曼那所杀,不是被罗摩所杀;五、没有提到哈奴曼把特鲁那阇罗山托了来;六、财神爷把神水送给罗摩,让他能看到隐形的罗刹;七、十首王死后,阿宾底耶把悉多带给罗摩;八、悉多没有蹈火自明。根据《罗摩的故事》的这八个特点,威迪耶就认为,不是《摩诃婆罗多》抄袭了《罗摩衍那》,而是正相反,蚁垤利用了《摩诃婆罗多》的材料加以扩大,加入了一些新的故事,比如众友大仙,哈奴曼托山,悉多蹈火之类,做成了现在的《罗摩衍那》(见精校本《罗摩衍那》第六篇《战斗篇》导言,第XXXI页)。这些意见是有道理的。我们在这里还可以再增添一个证据。在《罗摩的故事》里,罗摩已经是大神毗湿奴的化身,这与蚁垤的《罗摩衍那》第二篇至第六篇是不一样的。不过,这一个证据也可以用来说明《罗摩的故事》的晚出。究竟如何解决这个问题,我们目前还没有足够的材料。这一个例子就足以说明,《摩诃婆罗多》与《罗摩衍那》的关系是非常错综复杂的,决不

能希望用简单化的方式就能解释清楚。

我们上面提到的印度学者苏克坦卡尔，对于这个问题做出了突出的贡献，虽然我们不同意他对《罗摩的故事》的看法。他在《史诗研究》(Epic Studies)VI(Sukthankar Memorial Edition，第一卷，第336—337页)中指出，在很古的时候，有一部讲婆罗多战争的史诗，有二万四千颂，叫做《婆罗多》，作者是毗耶婆，着重宣扬般度族的光荣。后来，苾力瞿族的人们盗用了《婆罗多》，加以扩大，改编为《摩诃婆罗多》，也就是《大婆罗多》。这些人精通法经和政经(nītiśāstra)，崇拜大神毗湿奴。这些都在改编本中留下了痕迹。在《阿湿婆罗衍那家庭经》(Āśvalāyana Gṛhya Sūtra)中(3.4.4)，《婆罗多》还存在。后来，就只剩下有十万颂的《摩诃婆罗多》。印度学者高善必(D.D.Kosambi)说，这是一个“伟大的发现”。他在《神话与真实》(Myth and Reality)这一部书中第16—17页还谈到这个发现。苏克坦卡尔在《那罗插曲与罗摩衍那》这篇论文中又指出，《罗摩衍那》作成于《婆罗多》与《摩诃婆罗多》之间的那个时期。蚁垤作《罗摩衍那》第二篇至第六篇时，《婆罗多》已经存在，二者是或多或少各自独立的。苾力瞿族的人们改编工作开始时，已有《罗摩衍那》这个样板，他们也从中采用了一些材料。虽然《摩诃婆罗多》与《罗摩衍那》的关系问题，还大有文章可做，这决不会就是最后的结论；但是，苏克坦卡尔总的方向，我认为是正确的。

六　与佛教的关系

还有一个问题,也是许多人都非常感兴趣的,这就是:《罗摩衍那》同佛教有什么样的关系? 窜入到《摩诃婆罗多》《毗湿摩篇》的著名的《薄迦梵歌》2.55—72 有关于佛教思想的反映。《摩诃婆罗多》与《罗摩衍那》成书都在释迦牟尼创立佛教之后,其中有佛教思想的反映,是很自然的。在两大史诗中,《罗摩衍那》更有一些特殊之处,因为它的发源地与佛教相同,都是在印度东部古代摩竭陀今天的比哈尔一带地方,而且据说释迦牟尼,同罗摩一样,都是甘蔗王族的后裔,按理说,《罗摩衍那》更应该对佛教有所反映,不管是抱着接受的态度还是拒绝的态度。

事实上,《罗摩衍那》的一些手抄本里确实提到了佛。手抄本 Dg 1,Dt 1,Dd 1,Dm 1,S 在 2.101.30 之后插入了十六行诗,第十三至十六行诗是:

yathā hi coraḥ sa tathā hi buddhastathāgataṃ nāstikam atra viddhi ।
tasmāddhi yaḥ śakyatamaḥ prajānāṃ sa nāstikenābhimukho budhaḥ syāt ।

有如一个贼,
佛就是这样。
要知道如来,
对神不信仰。

在众生中间，
那最能的人，
他聪明伶俐，
决不会信神。

上面提到的这些手抄本都属于南方体系，只有这个体系的手抄本中有这些诗，其他体系，如北方体系，其中包括东北体系、西北体系和西方体系，都没有。根据一般校勘学的规矩，精校本的校勘者把这些诗删掉，也未始不可；因为既然只有一个体系的手抄本里有，其他都没有，窜入的可能是非常大的。我们上面已经提到，这些校勘者的原则是越古越好，窜入的当然不会很古，被删除也就是理所当然的了。但是校勘者在校勘注释中所表示的意见，我觉得，却值得商榷。他强调说，这诗对佛很不公正，这诗的作者把佛同斫婆迦派(Gārvāka，印度古代唯物主义学派)混淆了。他还强调说，佛不是顺世外道，不是无神论者，他们之间的论点毫无共同之处。这是一个不喜欢又不理解佛的教义的人硬插到蚁垤的作品中来的。从这些论点来看，精校本的校勘者显然是站在佛教的立场上的，他对佛有无限同情。他的观点和立场，我们都不能附和。佛一生痛斥顺世外道，说他自己就是顺世外道，有点“请君入甕”的味道，恐怕不是事实。但是，从正统的印度教徒的观点来看，佛一生反对婆罗门教，说他是一个“无神论者”，有什么不对呢？作者并没有把佛同斫婆迦派混淆，只是流露了正统印度教徒对佛的憎恨与咒骂。我们从中可以看到当时婆罗门教与佛教矛盾之深刻。这对于研究印度宗教史是很有用、很有趣的资料。

总之，《罗摩衍那》提到了佛，而且咒骂了他。如果说还有问题的话，那就是，在洋洋两万多颂中，为什么只有这一处提到佛？为

什么在同一时代、同一地区产生的《罗摩衍那》，竟然对佛和他创立的宗教只有这样一点反映？对于这个问题，我们眼前还无法得到满意的回答。我只想在这里提出两个可能：一个是，整个《罗摩衍那》浸透了印度教的精神，它着重宣扬的是一套合乎印度教精神的封建道德，佛教的那一套同这些有点格格不入，所以很少提到佛教。另一个是，佛教当时还并不十分流行，并不像一些佛教研究者所想象的那样。《罗摩衍那》的基本核心，可能形成于阿育王（公元前三世纪）之前。佛教徒虽然对这一位国王大肆吹捧，把他捧成什么"护法大王"，实际上，他并不是专心一志地归依佛教，对其他宗教他也崇拜。只要对他的统治和经商有利，什么宗教他都信仰。古今中外所有剥削阶级的统治者，在宗教信仰方面，都是实用主义者，阿育王也不例外。在阿育王时代的前后，在《罗摩衍那》形成过程中，佛教就是在它产生的地方，也并不怎样流行。因此，我们才在《罗摩衍那》中几乎找不到佛教的痕迹。我目前能想到的就只有这样两个可能。至于真实情况究竟如何，也有待于进一步的探讨与研究。

七 成书的时代

同上面讲到的与《摩诃婆罗多》的关系有联系的、许多梵文学者热烈争论的另一个问题，就是《罗摩衍那》的成书时代的问题。

如果仅仅这样提出问题：成书的时代，这个提法本身就是不科学的，不精确的。什么叫“成书的时代”呢？是指《罗摩衍那》最初萌芽时那些诗篇的形成的时代呢，还是指以后逐渐膨胀起来的像玄奘记载的那一万二千颂的形成时代呢，还是指像今天这样有二万多颂的《罗摩衍那》的形成的时代呢？我们不能笼统提成书的时代，而应该具体地分析整个《罗摩衍那》从小到大逐渐演变扩大的过程，并尽可能地把每个发展阶段时间的上限和下限大体确定下来。如果这样去理解成书的时代，那就是实事求是的，那就是科学的了。

但是，尽管东西各国的梵文学者在这一方面已经费了很大的力量，进行了辛勤的探索，到现在仍然处在探索阶段，离开得到任何具体的结论还有极长极长的距离。为了让大家大体上了解一个轮廓，我在这里引用德国梵文学者温特尼茨（M. Winternitz）的一个看法。他的看法大体上是这样的：

一、《罗摩衍那》的较晚的那些部分，特别是第一篇和第七篇，同第二篇至第六篇之间的时间差距很大。

二、当《摩诃婆罗多》还没有达到现在这个形式的时候，《罗摩衍那》已经是一部著名作品了。

三、《罗摩衍那》很可能在公元后二世纪后半期已经有了现在

这样的规模和形式。

四、但是《摩诃婆罗多》最老的核心要比《罗摩衍那》为早。

五、在吠陀中完全没有罗摩史诗的痕迹，只有罗摩传说的模糊的痕迹。

六、古代佛典没有《罗摩衍那》的记述，只有关于罗摩的传说。

七、《罗摩衍那》中没有明显的佛教的痕迹，但是在罗摩性格的描绘中有佛教影响。

八、《罗摩衍那》中绝无希腊影响，真正的《罗摩衍那》不知道有希腊人。

九、《罗摩衍那》可能是在公元前四或三世纪由蚁垤利用传奇材料做成的。[4]

以上这些看法，除了关于全书规模和佛教痕迹我在上面已经有所论列外，其余的我们既无法肯定，也无法否定，而且我们研究《罗摩衍那》的重点也决不会放到这样的问题上，我只是在这里顺便引用一下，让大家知道有此一说，如此而已。上面谈到的印度梵文学者苏克坦卡尔的看法，有与温特尼茨共同之处，值得我们思考。我还想在这里顺便再引用一个看法：德国梵文学者吉弗尔(W,Kirfel)指出[5]，《童年篇》的作者知道现在这种形式的《风古事记》(Vāyu Purāṇa)，《童年篇》的成书时代不可能早于公元后四世纪。这种看法得到一些人的大声喝采。我在这里也不赞一词，只是引用一下，聊备一说。

我觉得，在这里，我们倒是应该搞清楚产生《罗摩衍那》的那个社会的性质。这对于我们分析理解这一部大史诗有极密切的关系。

这就牵涉到印度历史的分期问题。这是一个大问题，虽然展开了一些讨论，但总起来看是很不够的。封建主义和资产阶级的历史学家根本不懂什么科学的历史分期。他们不懂得生产力和生

产关系的矛盾、经济基础和上层建筑的矛盾,是推动历史发展的动力,是确定历史分期的客观标准。他们大都以王朝为划分历史分期的标准,像中国过去的二十四史一样。否则就笼统地划分为古代史、中世纪史、近代史和现代史。只是到了最近几十年,才有印度、苏联等国的学者开始尝试根据历史唯物主义来划分印度历史时期。印度学者高善必[6]把印度封建制的产生分为两个阶段,一个叫做“从上面来的封建制”,一个叫做“从下面来的封建制”。前者的意思是指一个有皇帝或强有力的国王的国家,他们向下属征收贡物,这些下属还自行统治,在自己的领土内为所欲为,他们只是向最高领导缴纳贡物。后者的意思是指下一个阶段,在农村中,在国家与农民之间,出现了一个地主阶级,他们逐渐对地方居民用武装行使权力;这个阶级要服兵役,因此声称与国家权力有直接联系,不需要其他阶层的中介。高善必还把印度的从下面来的封建制同英国的封建制做了比较,发现它们之间有同有异。我们认为,确定社会性质,只能根据我在上面指出的那些原则,看这个社会的主要矛盾是什么,剥削方式是什么。如果主要矛盾是农民与地主之间的矛盾,剥削方式是地租,那就是封建社会,不管英国的封建制如何如何。

苏联学者根据历史唯物主义来研究印度历史分期问题,应该说是有成绩的。但是他们之间的意见也十分分歧。就拿印度历史上封建制起源的问题来说吧,有的人说是在公元前二、三世纪,有的人竟推迟到公元后六、七世纪。[7]学术上有不同意见,这本是很自然的事情。但是,有着后一种看法的学者,他们的理论根据据说是欧洲历史的发展。欧洲的封建社会是在公元后五、六世纪开始的,是在蛮族入侵之后。白匈奴是在公元后五世纪入侵印度,印度封建社会的开始就只能在六、七世纪。回想苏联学者对中国封建主义开始的问题发表的某一些议论,他们说中国到了两汉三国时

期还是奴隶社会,结合我们今天大家公认的春秋时期是中国社会从奴隶制到封建制过渡的时期,我们不会哑然失笑吗? 我看,苏联学者(不是所有的)对印度封建制开始时期的意见,同对中国历史发展的意见如出一辙,这是值得我们深思的。

那么印度封建社会究竟起源于什么时候呢? 这是一个大问题,也是国际上有争论的一个问题。我现在在这里做一些初步的探讨。我想先指出一个事实。研究印度历史的学者,不管抱的是什么观点,几乎都一致承认,公元前五、六世纪在印度历史上是一个激烈变动的时期。外来的雅利安人已经定居在恒河阎牟那河之间所谓"中国"的地方。新开垦的土地突增,铁犁广泛使用,这是生产工具方面的一次大革命。农业的重要性因之大增,畜牧业则相对减少。人口激增。商品生产扩大,商人的地位提高。大城市一个接一个出现,规模比较大的国家建立起来了。这些新兴的国家互相攻伐,整个局面是翻腾震荡。反映到上层建筑意识形态方面,则是异说蜂出,百家争鸣。佛教和耆那教两个对后世有影响的宗教都产生于此时。所有这一切都同中国的春秋时期(公元前770—476)十分相似。而春秋时期正是现在学者们一般公认是中国奴隶社会向封建社会过渡的时期。因此,我认为,印度在公元前五、六世纪在经济基础和上层建筑方面的激烈的变动,也说明生产方式开始改变,社会性质开始改变,具体地说就是,印度奴隶社会开始向封建社会过渡。[8]

怎样来证明这个看法呢? 方面当然是很多的。生产力和生产关系,经济基础和上层建筑,所有这些方面都可以证明。如果我们能做到这一步,那当然是无可非议的。但是,中国唐代伟大诗人杜甫有两句诗:"射人先射马,擒贼先擒王"。如果我们能够抓住"马"和"王",那么问题即可迎刃而解,岂不是事半功倍的办法吗?

在这里,我觉得,"马"和"王"就是土地私有制存在与否和何时

何地产生的问题。因为有了土地私有制，才能产生出农民和地主，而农民和地主的矛盾正是封建社会的主要矛盾。

恩格斯指出："一切文明民族都是从土地公有制开始的。在已经经历了一定的原始阶段的一切民族那里，这种公有制在农业的发展进程中变成生产的桎梏。它被废除，被否定，经过了或短或长的中间阶段之后转变为私有制。"〔9〕他又指出："私有财产在历史上的出现，决不是掠夺和暴力的结果。相反地，在一切文明民族的古代的自发的公社中，私有财产已经存在了，虽然只限于某几种物品。早在这种公社的内部，最初是在同外地人进行交换时，它就发展成商品的形式。公社的产品愈是采取商品的形式，就是说，产品中为自己消费的部分愈小，为交换目的而生产的部分愈大，在公社内部，原始的自发的分工被交换排挤得愈多，公社各个社员的财产状况就愈加不平等，旧的土地公有制就被埋葬得愈深，公社也就愈加迅速地瓦解为小农的乡村。"〔10〕恩格斯在这里讲的是"一切文明民族"，中国和印度当然包括在内。他讲到商品生产破坏土地公有制的必然性，这也应当适用于中国和印度，尽管这两个国家各有自己的特点。恩格斯在《自然辩证法》中又指出："剩余的可用土地用尽了，公有制也就衰落了。"〔11〕这同样也适用于中国和印度。

当然，恩格斯在这里并没有讲到封建社会起源于土地私有制。在欧洲，这样提法也许是不恰当的。但是，根据中国历史发展的情况，我们有理由把这二者联系起来。在奴隶社会中，中国也是土地公有制，"井田制"就是当时主导的土地所有制形式。劳动形式是"千耦其耘"和"十千维耦"的集体劳动。生产工具的变革，牛耕的推广，使耕地面积急剧增加，私田大量出现。私有土地的出现，带来了封建的依附关系。分散的、个体的、以一家一户为生产单位的农业经济就形成了我国封建经济的重要特点之一。〔12〕我在这里还想根据上面引用的恩格斯的说法再加一点，这就是，商品生产的发

展也促进了土地公有制的解体。

中国历史发展的情况就是这样。中印两国在社会发展方面有许多共同和类似之处。我现在就来探讨一下印度历史上土地私有制的起源和发展的问题,从而论证印度封建社会起源的时间和地点。

印度古代有没有土地私有制呢?这在印度国内外一直是一个争论不休的问题。[13]马克思和恩格斯在早年曾主张印度古代没有土地私有制。1853年6月2日马克思致恩格斯信中说:“贝尔尼埃完全正确地看到,东方(他指的是土耳其、波斯、印度斯坦)一切现象的基础是**不存在土地私有制**。这甚至是了解东方天国的一把真正的钥匙。”[14]同年6月6日恩格斯致马克思信中说:“不存在土地私有制,的确是了解整个东方的一把钥匙。”[15]但是,马克思在几天后致恩格斯的信中(1853年6月14日)就做了纠正或补充:“至于**所有制问题**,这在研究印度的英国作者中是一个引起激烈**争论的问题**。在克里什纳以南的同外界隔绝的山区,似乎确实存在土地私有制。”[16]在他们后期的著作中,他们没有再提起这个问题。上面提到的都是他们早期的看法。在1879—1880年间马克思所作的《科瓦列夫斯基〈公社土地占有制,其解体的原因、进程和结果〉一书摘要》中,他承认古代印度有土地私有制。

在印度本国,对于土地所有制两千年来一直有不同的看法。那一大堆法论都各有各的说法。归纳起来,不外两种:一种承认有土地私有制;一种否认有土地私有制,认为国王才是土地的所有者,同中国古代的“普天之下,莫非王土”相类似。英国殖民主义者侵入印度以后,他们采用了后一个看法。这是必然的,因为他们就以原来的“王”自居,他们从原来的“王”那里把所有的土地都继承下来了。一直到今天,对于这个问题,还是争而不决。少数几个力图用历史唯物主义观点来研究印度历史而且已经取得了成绩的历

史学家,对于这个问题也是犹犹豫豫,说出了一些自相矛盾的意见。比如高善必,他是不承认印度古代有土地私有制的。但是在他所著的《印度史研究导论》中,有时候也承认有土地私有的现象。例如在第145页上,他举出了佛经中赫赫有名的居士给孤独长者(Anāthapiṇḍika),他为了从逝多(Jeta)王子手中买一座花园奉献给释迦牟尼,不惜用金币把整个园子的土地都盖满,用这样多的金币来购买那座花园。高善必不能不承认,这个例子说明,在印度古代土地是可以私有的。在第215页上,他讲到,城市和乡村中有钱有势的人物(paura-jānapada)用自己的钱来开垦荒地。他又讲到,《利论》3.9提到出卖小块土地的事情。但是,他却说,这里根本不存在有地主制度的问题,"土地私有的概念是微弱的"。不管多么"微弱",难道土地私有的概念不反映土地确实可以私有吗?除了高善必以外,还有《顺世外道》(Lokāyata)的作者查多帕底雅耶(D. Chattopadhyaya),情况也同高善必差不多。我在这里不再详细论述了。

我们究竟应该怎样来证明印度古代确实存在着土地私有制呢?传统的做法是到那一大堆法论中去搜寻证据,加以比较,然后做出结论。但是,根据我自己的看法,那些法论是不完全靠得住的。里面的许多条文都是教条化了的东西,或者是主观想象出来的东西。同当时的真实情况不相符合,或者甚至南辕北辙。因此,我们现在决不能依靠法论,而应当到别的地方去找材料。材料最丰富的无过于佛经。我们现在就看一看佛经能够告诉我们一些什么。

我们先看汉译的佛经。

我们从一段神话[17]谈起。佛教相信,世间有无数的劫。每至劫尽,天地毁灭。毁灭之后,又再重生,连大梵天也不例外。天地初成时,众生都是化生,以欢喜为食,身光自照,神足飞空。没有男女尊卑上下的区别。后来地中涌出自然地味,犹如醍醐,味香如

蜜。众生一吃,身体变粗。光明失去,不能飞空。互相评头论足,都说自己比别人漂亮。此时地味枯竭,又生地皮,状如薄饼,色味香洁。众生仍然互相评论。结果地皮消失,地肤出现。味道仍然香甜,但却粗厚起来了。后来又生出了自然粳米,无有糠糩,不用调和,备众美味。众生一吃,其身粗丑,有男女形。于是有了不净行,非盖房子不行了。最初生的自然粳米,朝收暮熟,暮收朝熟,连茎秆都没有。但是众生天天收取,感到疲劳。于是开始收取二日粮、三日粮、五日粮,总之是愈取愈多。此时粳米就变了样子,生了糠糩,长了枯秆,一收之后,即不再生。众生懊恼,“共封田宅,以分疆畔”。逐渐“自藏己米,盗他田谷”。被人捉住,棍杖加身。此时争讼增多,没有办法,他们互相商量说道:“我等今者宁可立一平等主,善护人民,赏善罚恶。我等众人各共减割以供给之。”[18]这情况一直持续到这部佛经写成的时刻。

从表面上来看,这完全是一篇神话。但是,它就没有反映一点真实情况吗?我觉得,它反映的情况是值得我们认真加以分析研究的。所谓“共封田宅,以分疆畔”,难道指的不是土地私有制的开始吗?所谓“平等主”,难道指的不是酋长或国王吗?因此,这一段看似神话的东西,实际上隐隐约约地反映了人类社会从原始公社公田制进步到土地私有制,出现了国家、出现了国王的进程。对我们来说,最重要的一点是,它提到了土地私有制。如果认为“共封田宅,以分疆畔”这两句话还不够清楚的话,那么我们就再从别的佛经里引用一段与这两句话相当的译文:“我等今时宜应普以一切地界均布分擘,各为齐限。‘此是汝地界,此是我地界’。”[19]这里明确不过地提出了把公田化为私田的情况。所谓印度古代没有土地私有制的说法是站不住脚的。

现在我们再来看汉译佛经中一些有关田地的论述。我先把原文引在下面:

1.《长阿含经》卷第十四,《梵动经》:

"(沙门瞿昙)不畜田宅,种殖五谷。"[20]

2.《长阿含经》卷第十七,《露遮经》:

"犹如有人舍己禾稼,锄他田苗。"[21]

3.《佛般泥洹经》卷上:

"生者多忧,忧父母、兄弟、妻子、亲属、奴婢、知识、畜生、田宅。"[22]

4.《大楼炭经》卷第六:

"当共分地,作畔界。"[23]

5.《起世经》卷第十:

"我等诸人,各有田畔。"[24]

6.《起世因本经》卷第十:

"我等今者宜应分疆,结作界畔。"[25]

7.《中阿含经》卷第七,《分别圣谛经》:

"若有爱妻子、奴婢、给使、眷属、田地、屋宅、店肆、出息、财物。"[26]

8.《中阿含经》卷第八,《未曾有法经》:

"我闻世尊一时在父白净王家,昼监田作。"[27]

9.《中阿含经》卷第十九,《迦缔那经》:

"我离受田业、店肆,断受田业、店肆,我于受田业、店肆净除其心。"[28]

10.《中阿含经》卷第二十,《支离弥梨经》:

"犹若如牛,入他田中。"[29]

11.《中阿含经》卷第二十五,《念经》:

"牧牛儿放牛野泽,牛入他田。"[30]

12.《中阿含经》卷第二十九,《瞻波经》:

"犹如居士有良稻田,或有麦田。"[31]

13.《中阿含经》卷第三十九,《婆罗婆堂经》:

"于是众生等造作田种,竖立标牓。"[32]

14.《中阿含经》卷第五十一,《阿湿贝经》:

"尔时迦罗赖中有二比丘,一名阿湿贝,二名弗那婆修,旧土地主、寺主、宗主。"[33]

15.《中阿含经》卷第五十九,《鞞诃提经》:

"若村输租,阿难!法应受者,我村输租,为法布施。"[34]

16.《增一阿含经》卷第二十七:

"女人有五力轻慢夫主。云何为五?一者色力,二者亲族之力,三者田业之力,四者儿力,五者自守力。"[35]

17.《增一阿含经》卷第二十七:

"我亦无男女 田业及财宝。"[36]

上面只是随便举出来的一些例子,这类的例子还多得很,不一一列举了。我们从这些例子里可以看到,田宅、田业、田地同妻子、奴婢、畜生等相提并论,不是私有的东西,又是什么呢?除了第8和第15中提到的可能是王田外,所有其余的例子都看不出任何公有制的痕迹。这一点是很值得我们注意的。我觉得,这些材料是能反映真实情况的。佛经同法论不一样,它不是讲教条,而是讲活生生的事实。当然,这些材料也不可能完全都是释迦牟尼生时的情况。最早的佛经写作时间可能晚于释迦牟尼一、二百年,但其中反映的情况至少有一部分释迦牟尼生时已经存在。我们要重视佛经中的这些材料,其价值远远超过那一堆法论。

至于收取地租和分配、使用这些地租的情况,佛经也提供了一些资料。《中阿含经》卷第十五,《三十喻经》说:"犹如王及大臣有诸国邑,四种租税:一分供王及给皇后、宫中婇女。二分供给太子、

群臣。三分供国一切民人。四分供给沙门、梵志。"[37]所谓"王及大臣"都是大地主头子。他们从农民那里搜刮了地租,供他们自己和嫔妃、仆从们挥霍。至于究竟搜刮多少,法论的说法也不一致,大体上说是收获粮食的六分之一。唐朝玄奘所著的《大唐西域记》卷第二中对印度的赋税也有记载:"王田之内,大分为四:一充国用,祭祀粢盛;二以封建辅佐宰臣;三赏聪叡硕学高才;四树福田,给诸异道。所以赋敛轻薄,傜税俭省,各安世业,俱佃口分。假种王田,六税其一。"这同《中阿含经》的说法,几乎完全是一致的,二者可以互相印证。

汉译佛经,除了提到私有田地外,还常常提到"梵封"或者"梵分"。这个词儿很可能是从巴利文译过来的,原文是 brahmadeyya。梵文中没有相当的字。梵文 agrahāra,屡见于《摩诃婆罗多》中,意思是"赠给婆罗门的田地或村庄",与"梵封"或"梵分"不完全一样。我现在先把有关的地方引在下面:

1.《长阿含经》卷第六,《转轮圣王修行经》:

"当立太子,领四天下。别封一邑与下发师,命下须发,服法衣,出家修道。"[38]

2.《长阿含经》卷第七,《弊宿经》:

"此村丰乐,民人众多,树木繁茂。波斯匿王别封此村与婆罗门弊宿,以为梵分。"[39]

3.《长阿含经》卷第七,《弊宿经》:

"我所封村人有作贼者。"[40]

4.《长阿含经》卷第十三,《阿摩昼经》:

"其村丰乐,人民炽盛。波斯匿王即封此村与沸伽罗娑罗婆罗门,以为梵分。"[41]

5.《长阿含经》卷第十三,《阿魔昼经》:

"我受他封,若礼拜者,则失封邑。"[42]

6.《长阿含经》卷第十五,《种德经》:

"其城人民众多,炽盛丰乐。波斯匿王即封此城与种德婆罗门,以为梵分。"[43]

7.《长阿含经》卷第十五,《究罗檀头经》:

"其村丰乐,人民炽盛。园观浩池,树木清凉。波斯匿王即封此村与究罗檀头婆罗门,以为梵分。"[44]

8.《长阿含经》卷第十六,《三明经》:

"(佛)诣伊车能伽罗俱萨罗婆罗门村。"[45]

9.《长阿含经》卷第十七,《露遮经》:

"其村丰乐,人民炽盛。波斯匿王即封此村与婆罗门,以为梵分。"[46]

10.《中阿含经》卷第十六,《蜱肆经》:

"尔时斯惒提中有王名蜱肆。极大丰乐,资财无量。畜牧产业,不可称计。封户食邑,种种具足。"[47]

11.《中阿含经》卷第二十三,《知法经》:

"犹人不富,自称说富;亦无国封,说有国封。"[48]

12.《中阿含经》卷第三十三,《释问经》:

"极大富乐,资财无量。畜牧产业,不可称计。"[49]

13.《中阿含经》卷第四十一,《梵摩经》:

"尔时弥萨罗有梵志,名曰梵摩。极大富乐,资财无量。畜牧产业,不可称计。封户食邑,种种具足。"[50]

上面也只是随便举出来的一些例子,这类的例子也还多得很,不一一列举了。我们从这些例子里可以看到,第一,乡村和城市(6)都可以做为"梵分"封赐臣下;第二,"梵分"是可以丢掉的(5);第三,受"梵分"的人几乎都是婆罗门;第四,封赐"梵分"的国王提

到名的只有波斯匿王(梵文是 Prasenajit,巴利文是 Pasenadi),他是憍萨罗国王。关于这一点,我们必须注意:这只是一个偶然的事情。这并不说明,只有憍萨罗国才实行"梵分"。

"梵分"究竟是什么性质呢?这同土地所有制一样,自古以来就是有争论的。有的人说,"梵分"并没有把土地所有权赐给接受者,接受者得到的只是免缴地租的权利,也就是得到本来应该由国王得到的那一份收益。有的人说,情况不是这样子。有的国王在封赠土地的时候,明确声明,把土地连同八个"享受"(梵文 bhoga)一并赐给臣下。这八个"享受"是:一、在隐蔽处(比如地下)发现之无主的金银财宝;二、在田地上贮存的东西;三、水;四、石头和矿藏;五、与土地和矿藏相联系的特权;六、将来的收益;七、已经耕种的东西;八、将来可能开垦的荒地。现在的印度法庭认为,这八个"享受"表明把土地所有权赠给了土地接受者。如果没有提这八个"享受",那么接受者得到的只是国王应得的那一份赋税。[51]从我们上面的引文中,我们看不出是否有这八个"享受",因而也就无从论证接受"梵分"者是否就把这个"梵分"看做是自己的私有土地。估计这两种情况都会有的,换句话说,也就是,有一些"梵分"是私有的土地。

我们在上面引用了一些汉译佛经中的材料。据有些学者的意见,这些佛经的一部分是从巴利文译过来的。这些巴利文原本现在都保存了下来。如果有兴趣的话,根据巴利文原本也可以达到同样的目的。我们现在再从一部没有汉文译文的巴利文经典、《本生经》中,选择一些有关的材料。这一部巴利文《本生经》,卷帙浩繁,内容丰富,共有五百多个故事,涉及到人民生活的许多方面,对于释迦牟尼逝世后一、二百年的印度社会的实际情况有极其生动细致的描绘。西欧和印度的一些学者已经利用《本生经》的材料,写出了一些分析当时印度社会的书籍,例如德国学者斐克(R.

Fick)的《佛陀时代印度东北部社会组织》(Die sociale Gliederung im nordöstlichen Indien zu Buddhas Zeit mit besonderer Rücksichtigung der Kastenfrage vornehmlich auf Grund der Jātaka dargcstellt, Kiel 1897 年)和卢本 (W. Ruben)的《古代印度社会中奴隶的处境》(Die Lage der Sklaven in der altindischen Gesellschaft,柏林,1957 年)等等,都有助于我们了解古代印度的社会情况。但是,因为这一部书规模巨大,限于篇幅,我们只能从中选取几个例子:

第 389 个故事 在摩揭陀国王舍城东面有一个婆罗门村,叫做娑林底耶 (Sālindiya)。菩萨生于村中一个婆罗门农民家中。长大以后,他在村东北摩揭陀国一个县里定居,耕种田地一千迦哩娑 (Karīsa)。[52]他常带着自己的人到田地里去干活。

这里讲的婆罗门村,汉译佛经中常常提到。"带着自己的人",巴利原文是 manussehi saddhiṃ,意思不大清楚,可能指的是自己的儿子、奴隶或者分成农等等。反正土地是属于自己的,他自己看样子也参加劳动。

第 484 个故事 在摩揭陀国有一个婆罗门村,叫做娑林底耶。村中有一个婆罗门,种着一千迦哩娑的田地。他在地里种上了稻子。稻子熟了,他把田地分给自己的人看管,给一个人五十迦哩娑,给另一个人六十迦哩娑,一共分出去了五百迦哩娑。剩下的五百迦哩娑他雇了一个人来看管。这个人就盖了一座棚子,日夜住在里面,看管稻田。

这里讲到的仍然是那一个娑林底耶婆罗门村,看样子确有此村。这个婆罗门占有的田地也是一千迦哩娑。这可能是一个典型化了的数字,说明占有土地之广。这里面也讲到"自己的人",指的也是自己的儿子、奴隶或分成农等等。

第 540 个故事 这个故事不见于本生故事中,而是楔子。内容是:有一个大商人,有钱财一亿八千万。他只生了一个儿子。这

个儿子后来当了和尚，同时家境也穷了起来。种他的地的人，同他一起做生意的人，都席卷了手头有的东西，逃跑了。家里的奴隶也席卷了金子和其他首饰，逃跑了。老夫妇只好沿门托钵行乞。

我们暂时先引用上面三个故事。我们并没有引用故事的全部内容，只引用了其中有关的部分。故事情节虽然简单，但都能说明问题。它们明确地说明了，婆罗门中有大地主；大地主的商人住在城里，在城外有自己的田地。这里一丝一毫也看不到土地公有制的痕迹，这些土地都是私有的，同汉译佛经中所反映的情况完全一致。我并不是说，印度古代没有土地公有制；我只是想证明，说印度古代没有土地私有制，是与事实相违的。印度古代既有"王田"，有村社土地公有制，也有私人占有的土地，就是说，也有地主。

那么，这些地主究竟是些什么人呢？做为封建社会主要矛盾的一个方面的地主阶级是怎样形成的呢？《摩诃婆罗多》、《罗摩衍那》和其他一些古典梵文作品有时提到一类人，梵文叫做 paura-jānapada。从字面上来看，paura 意思是"城市里的人"，jānapada 意思是"乡村里的人"。但是，实际上这两个字的涵义并不这样宽泛。paura 指的是商人、僧侣（婆罗门）和武士（刹帝利）中住在城里的那一部分人。国王依靠刹帝利为自己收取租税，允许他们携带武器。商人和僧侣同武士联合起来，形成了城市中有钱有势的集团。jānapada 是指住在乡村里的有钱有势的头面人物。政府中的大臣必须从他们中间挑选[53]。总之，所谓 paura-jānapada 不是一般的老百姓，而是特权阶层。汉译佛经中讲到的那些获得"梵分"或"梵封"的人，可能就出于这个阶层。他们中间有的就成了地主。巴利文《本生经》中讲到的大商人和婆罗门，显然也出于这个阶层。他们也成了地主。他们中间有的人还使用自己的财力到城外荒地上去垦荒。然后再雇用分成农（ardhasītika）为他们耕种。这些人被描写为 svavīryopajīvinaḥ，意思是"依靠自己的力量来生活的人"，换

句话说，就是出卖自己的劳动力。另外，这些人还被称做 śūdrakarṣaka，意思是"首陀罗耕种者"，这说明了他们的种姓来源。总之，这些人就形成了封建社会的主要矛盾的另一个方面。地主是靠剥削这些人"剩余"农产品来养活自己的。一个是剥削者，一个是被剥削者。paura-jānapada 和 śūdrakarsṣka 的矛盾是当时印度社会的主要矛盾。

在《罗摩衍那》里，paura-jānapada 也是重要的人物。在第二篇《阿踰陀篇》里面，十车王想立罗摩为太子，继承王位，他就请"住在城里的人"(nagaravāstavya)和"住在乡村里的人"(jānapada)来商量(2.1.35)。"住在城里的人"，在《罗摩衍那》里有不同的说法：purālaya(2.1.37)，paura(2.3.32)，paurajana(2.6.10)，pauravāsin(2.6.19)，nāgara(2.32.16)等等。2.2.31 paurajānapada 连用，后边又加上了一个字 janaḥ(人)。总之，在决定国家大事的时候，paura-jānapada 总被邀请来参加讨论，可见其地位之重要。这些人开垦了荒地，或者通过其他方式占有了土地，就变成了地主。当罗摩、悉多和罗什曼那自愿流放时，住在城里的人就七嘴八舌在街上议论：

> 让我们丢掉自己的花园，
> 丢掉自己的田地和住房；
> 跟随着那个虔诚的罗摩，
> 同他一起把患难和安乐分享。　　(2.30.16)

住在城里而有田地，不是地主又是什么呢？

但是，为什么有的外国旅行家认为情况不是这样子呢？公元前四世纪末，希腊亚历山大留在西亚当国王的大将塞留古(Seleukos)派了一个使臣名叫麦伽塞因斯(Megasthenes)到印度孔雀王

朝月护(Candragupta)大王的朝廷上来。麦伽塞因斯在波吒厘子城(Pāṭaliputra,今波特拿)呆了一些年,亲眼看到了印度社会的实际情况。他的去留年代都无法确定。他写的游记也已佚失,只留下了一些断简残篇。他说,在当时印度谁也不能占有土地,农民除了向国王缴纳地租外,还要缴产品的四分之一[54]。我们应该怎样理解这段话呢?我想再借用中国的例子来解释一下。中国古代有土地私有制,这已经是大家公认的事实。但是,《诗经》上却有两句众所周知的诗:“溥(普)天之下,莫非王土”。如果我们死板地相信这两句诗,那就会被引入歧途,看不到事实的真象。印度是不是也有类似的情况呢?麦伽塞因斯所说不许任何人占有土地,可能只是一种理论,只是国王方面的主观的愿望,事实上却是行不通的。我现在在这里先提出这样一个假设,以后有机会再进行深入的探讨。

上面我从印度古代有土地私有制说到当时的社会性质,从经济基础方面说明了,印度从公元前五、六世纪开始,也就是从释迦牟尼和大雄的时代开始,已经进入从奴隶社会向封建社会过渡的时期。公元前三世纪的阿育王是印度历史上第一个创建了一个大帝国的国王。据许多历史学家的意见(比如英国历史学家斯密士(V.A.Smith),《阿育王》(Aśoka),牛津大学,1920年,第96页),阿育王的国家主要收入是地租。他征服了羯陵迦(Kaliṅga)之后,不是把俘虏转成奴隶,而是让他们在王田中干活。可见到了阿育王时代,印度已经完全形成封建社会。从上面引用的那些例子可以看出,封建社会的萌芽可能首先出现于北印度摩揭陀国。这地方有大片的原始森林。一直到唐代玄奘到印度去的时候,原始森林依然存在。换句话说,焚烧森林,开垦荒地,在这里是比较容易的。paura - jānapada 变成地主也就比较容易。有了地主,同时也就有了地主的对立面:农奴,当时叫做“首陀罗耕种者”。封建社会的生产方式从此就产生出来了。

我在下面再从上层建筑，特别是道德论方面论证一下当时的社会性质。我在这里想着重引用《罗摩衍那》里的材料。我先把《罗摩衍那》里有关道德教条的一些诗章择其最典型者写在下面：

一 父子关系（父子有亲，父为子纲）

人们都应该看到，
父亲是自己的本源；
如果这个神仙不存在，
你怎么能来到人间？ (2.16.15)

孝顺自己的父亲，
照父亲的话办事，
再也不会有任何
比这高的道德品质。 (2.16.48)

父亲的名字叫蓬(puṃ)，
儿子从地狱里救他，
或者儿子保护(trā)父亲，
这儿子就叫普特拉(putra)。 (2.99.12)

即使月亮失去自己的光辉，
即使白雪都融化在雪山，
即使大海把堤岸来冲决，
我也不会背弃给父亲的诺言。 (2.104.18)

类似这样的诗章还多得很,这里不再引用。还有一些诗句,比如“我的父亲就是真理”(2.19.7);“父亲是永恒的达磨”(2.21.10);“为了孝父,可以把母杀”(2.18.29)等等,也还多得很,这里也不再引用。至于对普特拉的解释,那同中国古代的“妻者,齐也”,是一路货色,属于所谓群众词源学之例,我们不去追究。

二　君臣关系(君臣有义,君为臣纲)

在一个没有国王的国家里,
一把种子也不会发芽;
没有国王,儿子违抗父亲,
妻子也不听丈夫的话。　(2.61.9)

没有国王,就没有钱财,
没有国王,妻不安于室,
没有国王,哪里有真理?
还有其他不愉快的事。　(2.61.10)

紧接着下面几首诗,从 2.61.11 到 2.61.15,都是一个调子,没有国王,就不会盖花园神庙,就没有祭祀,优伶就不歌舞,讲故事的人就不讲故事,情人就不到山林里去游逛。总之,没有国王,仿佛就要天塌地陷,简直是不得了。

就像是一条没有水的河,
又像是一片没有草的草原,
也像是一群没有牧人的牛,

没有国王的国家就是这般。 (2.61.20)

三 夫妇关系(夫妇有别,夫为妻纲)

女子的第一条路是丈夫,
第二条路是自己的儿子,
第三条路是那一些亲属,
国王呀!第四条不为人知。 (2.55.18)

皇后呀!那一些女子们,
不管丈夫是好人还是坏蛋,
只要她们把达磨来遵守,
丈夫就是现世的活神仙。 (2.56.5)

不管住在城中还是山林,
不管丈夫是罪人还是歹徒,
妇女们只要把丈夫来热爱,
她们的世界就非常幸福。 (2.109.23)

即使丈夫邪恶淫佚,
即使他没有什么钱财,
品质高贵的妇女们,
都把他当最高神灵看待。 (2.109.24)

类似这样的诗章,简直俯拾即是。有一些同中国古代的三从四德如出一辙,比如十车王长后憍萨厘雅对婆罗多说:

国王十车王已经逝世，
今天你是我们唯一主子。　(2.81.9)

整个《罗摩衍那》，如果说有一个主题思想的话，那就是悉多对罗摩的无限的爱情、顺从与忠诚。有了这样一个主题思想，再引用其他诗章，就似乎完全没有必要了。

四　兄弟关系（长幼有序）

不管是患难，还是安乐，
纯洁者！这都是你的道路，
世界上好人的达磨就是，
弟弟要听从哥哥的吩咐。　(2.35.6)

哎呀！罗什曼那呀！
你哥哥永远说话和气；
你将服事这神仙般的人，
你已经达到你的目的。　(2.35.22)

哥哥是我的父亲和亲属，
我是那个聪明人的奴隶，
罗摩做事总是不知疲倦，
请赶快报告他我的信息。　(2.66.26)

对知法的贵人来说，

长兄就是他的父亲;
我要拥抱他的双脚,
他现在是我的保护人。 (2.26.27)

儿子们怎么能杀死父亲,
不管遇到什么样的不幸?
兄弟怎么能杀死兄弟?
罗什曼那!兄弟他是自己的性命。 (2.91.6)

如果再在《罗摩衍那》里找一个主题思想的话,那就是罗什曼那和婆罗多对罗摩所尽的悌道。全书渲染这方面的诗章,也是多得不可胜数。这种通过艺术加工所表现的兄弟之情,在漫长的印度历史上,不知道打动了多少人的心。我在这里也就不再征引这方面的诗章了。

五 朋友关系(朋友有信)

于是他们这两个朋友,
围绕着火向右转行,
须羯哩婆和罗摩
就这样结成了友情。 (4.5.16)

你得到了王国和名声,
家族的光荣与日俱增,
剩下的事是争取朋友,
你现在就应该去进行。 (4.28.9)

谁要是替朋友办事，
可是竟错过了时间；
即使他获得巨大财富，
也不是为自己朋友去干。　(4.28.13)

朋友是容易交的，
保持友谊却很难，
小事也能破坏友谊，
因为人的心易变。　(4.31.7)

蚁垤在《罗摩衍那》里着意描绘了罗摩与须羯哩婆之间、罗摩与俱诃之间的真挚的友谊，这也同样撩拨了千百万人的心弦。上面引用的这几首诗不过只是全豹之一斑、神龙之一爪而已。

《罗摩衍那》里面的道德教条当然不限于以上这一些，这些只不过是有些典型意义罢了。这些道德教条说明了一些什么问题呢？恩格斯说："一切已往的道德论归根到底都是当时的社会经济状况的产物。而社会直到现在还是在阶级对立中运动的，所以道德始终是阶级的道德。"(《反杜林论》第一编，九)列宁也指出："我们摈弃从超人类和超阶级的概念中引来的这一切道德。"(《青年团的任务》)所有《罗摩衍那》里的这些道德教条都有其一定的阶级内容，这是毫无疑义的。

但是，这些教条代表了哪个阶级的利益呢？是奴隶主阶级，还是封建主阶级？我们在这里遇到了一些困难。从一般历史发展规律来看，封建制从奴隶制承袭下来的东西，比资本主义从封建制承袭下来的东西要多得多。恩格斯还讲到："这三种道德论(按指封建贵族、资产阶级和无产阶级——引者)代表同一历史发展的三个

不同阶段,所以有共同的历史背景,正因为这样,就必然具有许多共同之处。”(同上)奴隶主和封建主都是剥削阶级,他们的道德教条都必然代表剥削阶级的利益,因而就必然有许多共同之处。要想仔细区分哪些是维护奴隶主阶级的统治的道德教条,哪些是维护封建主阶级的统治的道德教条,就非常困难了。我们现在面对着上面引用的《罗摩衍那》里的这些道德教条,就碰到了这样的困难。

有比较才能鉴别。我现在就先把中国从奴隶制时期到封建时期道德论的发展来分析一下,然后再同印度的相比较。在中国,从已经建成奴隶制的殷商时代起,一些宗教的、伦理的思想已经产生,比如上帝(天)的观念等等。“礼”字和“德”字也已出现,“孝”的思想开始萌芽。从那以后,在中国几千年的政治和思想史上,“孝”字始终占着很重要的地位。到了西周,由于生产力的发展,奴隶制达到最高点转趋衰弱。周朝的统治者不但继承了殷商的许多道德教条,而且加以发展。春秋时期,社会矛盾激化,封建的生产方式正在萌芽,在这社会大动荡中,许多人对历来的上帝(天)也产生了动摇,甚至抱怨诅咒。德、礼和孝的思想也都动摇了。有的人不孝父母,甚至弑父篡位。所有这一切当然都是经济基础方面的矛盾在上层建筑意识形态上的反映。生在这个时期的孔丘(公元前551—479),是没落奴隶主贵族的代表。他处心积虑要“克己复礼”,也就是恢复奴隶制。他提出了一系列的道德教条,中心思想是“仁”,而“孝”、“悌”又是“仁”之本。他提出了一套比较完整的君君、臣臣、父父、子子的伦理规范,目的是维系奴隶主贵族的统治和男性家长制家庭。孟轲(约公元前389—405)进一步发挥和扩大了仁义的涵义,目的也同孔丘一样,是想复辟奴隶制。到了汉朝的董仲舒(公元前179—104)提出了天人合一的思想,企图把神权和君权合一起来。他说什么:“君臣、父子、夫妇之义,皆取之阴阳之

道。""是故仁义制度之数,尽取之天。""王道之三纲,可求于天。"他又把仁义礼智信所谓五常同五行比附。他强调提出了"天不变,道亦不变"的形而上学观点。董仲舒在这里想维护的是封建制,他的君是封建地主的总头子。孔丘和孟轲想维护的是奴隶制,他们的君是奴隶主阶级的总头子。实际上他们是风马牛不相及的,甚至是水火不相容的。但是,从字面上看起来,他们都主张君臣父子夫妇那一套。都大讲什么仁义。他们之间的区别究竟在什么地方呢?

首先,显而易见的一点就是,这些道德教条、伦理思想,越来越复杂,越来越趋于系统化,从孔丘、孟轲到董仲舒,《白虎通》尤为明显。以前只是一些个别的概念,到了汉朝,仿佛都给排了队,编了号。什么三纲,什么五常(有两种解释),又是什么三从,什么四德。从那以后,一直到半封建半殖民地社会 ,这一群三四五,说在嘴上,记在心里,深入人心,老幼皆知,真仿佛是万古不变的道德教条了。

写到这里,我们就可以拿来同《罗摩衍那》里面的道德教条比一比了。《罗摩衍那》确实没有犯三字病、四字病、五字病。但是,这些病的内容,它几乎全都有的,只是还没有排上队,编上号而已。我在上面列举《罗摩衍那》中的道德教条的时候,是有意地把它们五字化,按中国五常的顺序排列下来的。你看不是恰恰合适吗?这就说明,从中印两国道德教条发展史的规律来看,《罗摩衍那》中的伦理思想已经超过了奴隶制,它代表的是封建道德。

我还想从另一个角度来分析一下这个问题。我想分析几个伦理概念。首先是孝。我在上面已经谈到,殷商时代孝的思想已经萌芽。到了春秋时代,这思想淡薄了,甚至动摇了。蔡国太子般弑父景侯自立。楚国太子商臣用武力逼父亲成王自杀。在动手之前,他的老师潘崇公然劝诱他杀死父亲。到了孔丘又大力提倡孝

道,他那核心思想仁里面就包含着孝,而且是“仁之本”。他还说什么:“三年无改于父之道,可谓孝矣。”意思就是让儿子决不能超过老子,让人类停步不前,甚至倒退。孔丘为什么这样大声疾呼提倡孝呢? 当然是为他那“克己复礼”的政治纲领服务。同时大概也因为当时社会上有不孝的风气,才惊动了这位“圣人”。到了封建制建成以后,在中国几千年的历史上,几乎所有封建帝王都强调一个“孝”字,有的甚至扯出“以孝治天下”的破旗。但是弑父自立的帝王也并不是没有,隋炀帝杨广就是最著名的一个。

“孝”在印度怎样呢?《奥义书》记载,钵罗陀哩昙那(Pratardana)说,对一个神秘主义者来说,弑父弑母都不算犯罪。与孔丘同时的释迦牟尼竟然对弑父自立的未生怨王加以安慰,还送他一张天国的入门券。被释迦牟尼恶毒咒骂攻击的所谓“外道六师”之一阿浮陀翅舍金披罗(Ajita Kesakambala),在对待未生怨王的问题上,却同佛祖是一帮,他也劝慰未生怨王,说什么杀了老子不算犯罪。当时和以后的很长时间内,大概弑父篡位已经成了风气,国王个个都提心吊胆,防备自己的儿子。连那部有名的《利论》里也不得不专列一章,讲授老子防备儿子的种种措施。可见人心真有点“不古”了。在《罗摩衍那》里,我们看到的却是另一幅图景。在这里,十车王的四个儿子,除了那个思想有点“反动”的罗什曼那以外,个个都是孝子。罗摩当然更是孝子的典型,拿到中国来,至少也可以得到圣贤们的称赞,说不定被列为二十五孝。从孝的概念的发展来看,《罗摩衍那》已经超过了那个混乱动摇的阶段,也就是超过了释迦牟尼的时代。

再谈一谈“贞”。这个概念在中国起源颇晚。《易经》说:“女子贞不字”,意思是不嫁曰贞。后来逐渐转变为不失节曰贞。一直到孔丘时代,并不怎样提倡贞节。中国的这一位“圣人”并没有想到立贞节牌坊。传说孔丘三世出妻,就是三辈子休老婆,他大概认为

女人嫁两个汉子也是无所谓的。这一点真让他后来的那些道貌岸然的徒子徒孙们啼笑皆非，十分尴尬。孟轲虽然提出了“男女授受不亲”，但当时并没有多少人关心男女之大防。到了汉朝，刘向作《列女传》(不是《烈女传》)，在七目之中，贞顺只居其一。在所谓正史的二十四史中，也可以看出同样的现象。司马迁的《史记》和班固的《汉书》连《列女传》都没有。一直到范晔的《后汉书》才开始有《列女传》，其中有孝女曹娥、蔡邕的女儿蔡琰等，可见并不强调贞节。魏徵的《隋书》、李延寿的《北史》、刘昫的《唐书》，都有《列女传》，内容同《后汉书》差不多。到了脱脱等纂修的《宋史》，《列女传》的内容开始有了显著的改变，这里面有许多节妇、烈妇。同书中还有《道学传》，这是以前任何史书所没有的。节妇、烈妇与道学共处，难道是偶然的巧合吗？决不是。大力提倡贞节的正是宋朝的那些道学先生。共处的现象不过透露了他们间的密切联系而已。宋朝可以说是中国长期的封建统治由盛转衰的时期。这时候衷心维护封建道德的那一些道学腐儒对贞节特别敏感。想残酷地牺牲妇女以便巩固封建统治，是他们的一种虚弱的表现，垂死的挣扎。明清的道学家更迂腐得可笑，有的人居然画出什么男女分居图，连一个家庭的男女都要讲什么授受不亲，简直达到了神经失常的地步。清朝的古文大家方苞是全心全意维护封建道德的人，集子里充满了节妇孝女的传。但是，他对这个问题的观察却是正确的。他写道：“盖自周以前，妇人不以改嫁为非，男子亦不以再嫁者为耻。”“尝考正史及天下郡县志，妇人守节死义者，秦周前，可指计。自汉及唐亦寥寥焉。北宋以降，则悉数之不可更仆矣。盖夫妇之义至程子然后大明。”(《方望溪先生全集》《岩镇曹氏女妇贞烈传序》)这里所谓“程子”，就是指的那一位程颐，他首先提出“饿死事极小，失节事极大”的谬论。这两句话长期支配中国道学家的心，不知道有多少妇女做了它的牺牲品。

现在我们再来同印度比较一下。中国同印度情况不同,不能完全生搬硬套。但从整个社会发展来看,两国有许多相同或相似之处。在伦理思想的发展方面,也必然有一些有规律性的东西,也就是两国共同的东西。我觉得贞就是其中之一。《罗摩衍那》是大力提倡"贞"字的。第二篇至第六篇中,蚁垤已经加心加意描写悉多在罗刹王宫中的贞操。在消灭了魔王、罗摩夫妇相会时,还把火神拉了出来,让悉多投火自明,终于被火神托出,从而在大庭广众间证明了她的贞洁,然后是破镜重圆。到了第一篇和第七篇这公认是晚出的两篇,作者对贞的要求更进了一步。悉多虽然证明了自己是贞洁的,但仍然不行。罗摩还是把已经怀了孕的悉多遗弃了,残酷到不近人情的程度,终于落得了一个大悲剧。由此可见,《罗摩衍那》关于贞节的要求决不是奴隶社会的东西。

把上面关于孝与贞,也就是父子关系和夫妇关系的伦理教条合起来看一看,我觉得,我们可以下这样一个结论:《罗摩衍那》的道德论是封建社会的道德论。它的目的是为了维护和巩固封建统治,维护和巩固封建的男性家长制家庭。这同我们上面从分析中国道德教条和《罗摩衍那》里的道德教条,加以比较鉴别而得到的结论是完全相同的。《罗摩衍那》的道德论已经超过了奴隶制,它代表的是封建道德。当然,如果我们只根据道德论的发展就来确定社会性质,那未免有点武断片面。但是,我们除了道德论以外还有政治经济方面的资料,其中的一部分已经在上面加以分析研究,这里不一一叙述了。至于《罗摩衍那》大力宣扬的、与贞的概念有些联系的一夫一妻制,也留待下面再谈,这里也不谈了。

我还想顺便谈一个问题,就是中国神和印度神的道德水平的比较研究。从《罗摩衍那》里以及印度其他书里可以看到,印度古代那些威灵显赫的大神,道德品质却是非常成问题的。那位天老爷因陀罗"乱搞男女关系",被仙人诅咒,失掉了睾丸,后来从公羊

身上取下睾丸,对付着装在自己身上。然而却照样当他的天老爷,好像人同神都没有提出抗议。其他一些神,如湿婆之类,也有一些风流韵事。那些所谓美丽非凡的天女,实际上成了天上的妓女。这一点同希腊有些相似,古代希腊那位天老爷宙斯也常沾惹些闲花野草,也曾惹起老伴的暴怒。反过来看一看中国古代的神,却个个道貌岸然,除了啃些冷猪头之类的祭品之外,没有什么规外行动。我们知道,古代的神不过是人间统治者的在天上的影子,奸淫嗜杀,一点也不奇怪。古代的印度人和希腊人,包括我们《罗摩衍那》作者在内,那样去描绘神,也是一点也不奇怪的。但是,难道中国的神就不是人间统治者的反映吗?或者,难道中国奴隶社会和封建社会的统治者就不奸淫嗜杀吗?为什么中国古代的神竟这样规规矩矩俨然像一个正人君子呢?这个问题我目前还得不到满意的回答,写在这里,供我们进一步研究与探讨。

八 语　言

《罗摩衍那》使用的语言是梵文。曾经有人主张,《罗摩衍那》原是用方言写成的,后来才译为梵文。这主张缺乏坚实可靠的根据,不能成立。《罗摩衍那》的这种梵文,同吠陀语言比较起来,语音语法的变化都简略一些。从语言发展的观点上来看,晚于吠陀。在另一方面,同波你尼语法规范化了的古梵文和以后有极其丰富的文献的古典梵文,也不尽相同。《罗摩衍那》里有一些学者们称为"古语法形式的残余"的语法现象,因此,学者们就为《罗摩衍那》和《摩诃婆罗多》的梵文别立专名,称之为史诗梵文。

这里就自然地会提出一个问题:梵文是一种什么样的语言呢?梵文,在梵文原文里是 saṃskṛta,是 sam + √kṛ 的过去分词,意思是"凑起来的",顾名思义,不像是一种自然发展起来的人民口语。与它相对的是 prakṛta,是 pra + √kṛ 的过去分词,意思是"自然的,原始的,普通的",这就是方言。梵文是一种主要由婆罗门使用的语言,有点像中国过去老学究使用的文言和西方过去学者们和天主教僧侣使用的拉丁文,用之可以吓唬老百姓,并借以提高自己的身分。因此,佛教和耆那教的创始人,都有意不使用梵文,并告诫弟子,用自己的方言来宣传教义,以达到对抗婆罗门教、扩大自己教派势力的目的。

梵文这种语言,即使比起吠陀语言来已经有所简化,但是语音语法的变化规律仍然是异常复杂的,保存的印欧语系的最古的语法形式比较多。十九世纪兴起的比较语言学实际上是从梵文的研

究开始，这是完全可以理解的。对于宣传教义和传布政府法令，则颇不适合。公元前三世纪以前的官方碑铭，使用的都是方言，道理就在这里。比如那著名的阿育王刻在岩石上和石柱上的碑铭，原文是用东方的古代半摩揭陀语写成的，颁布到不同地区，就译为当地方言，刻在石上，意思是让老百姓都能看懂。否则就达不到颁布政令的目的。

这个事实清楚地说明了梵文使用的局限性。但是，在另一方面，梵文也有它的优越性。梵文在印度全国是统一的，不像老百姓使用的方言那样因地而异，因时而异。这就决定了，它能够通行全国。中国过去的文言就曾起过类似的作用。因此，虽然佛祖曾明确反对使用梵文，但在他死后隔了一段时间，佛教的一个支派说一切有部就公然使用起梵文来。到了佛教的大乘，虽然有一些大乘著名的经典，比如《妙法莲花经》、《方广大庄严经》等等，原来是用方言写成的，却一个接一个地逐渐翻译成了梵文。著名的佛教诗人马鸣菩萨用梵文写作，比他稍后的大乘大师也都使用梵文，佛祖的那一些教导被他们忘得一干二净了。公元二世纪以后，国王立碑刻铭，用的也是梵文。阿育王的传统也被他们忘得一干二净了。有人就在这个事实的基础上提出了梵文复兴的学说，看来是有一些根据的。

上面只是简略地讲了讲公元前几世纪到公元后几世纪梵文与方言交互使用的关系。《罗摩衍那》之使用梵文与这个并无关联。两大史诗都是婆罗门教以后的印度教的东西，是婆罗门写作的。印度教从吠陀起，中间经过梵书、奥义书、经书几个发展阶段，都是使用梵文的。《罗摩衍那》当然使用梵文，不这样才算是怪事。到了今天，《罗摩衍那》在印度以及全世界起了这样大的影响，靠的还是梵文原本。其他地方方言的译本或改写本不过起一点辅助的作用而已。

这里又自然地会提出一个问题:梵文能不能、曾不曾当做口语使用呢?公元前二世纪的印度语法学家波颠阇利曾经说到,一个语法学家同一个车夫用梵文对谈,讨论词源学的问题。可见当时梵文是可以说的,也算是一种口语。此外,从印度古代的戏剧来看,这种可能也是存在的。在戏剧里,国王、婆罗门和其他男性贵族都说梵文。有教养的尼姑和艺妓间或也说梵文,而没有教养的婆罗门只能说方言。低级种姓的男女或高级种姓的女子,也只允许说方言。这些人都是不配说梵文的。可是他们就这样同台对话,你说你的梵文,我说我的方言,一问一答,彼此理解无碍。可见即使出身低贱不许说神圣的语言梵文,他们也是听得懂梵文的。由此我们可以推论,用梵文写成的《罗摩衍那》、《摩诃婆罗多》也一样,如果有人朗诵,一部分老百姓是能听得懂的。否则就无法解释,为什么用梵文这种古老语言写成的诗歌《罗摩衍那》竟能在两千多年的漫长的时间内受到印度全国各地的人民喜爱。一直到今天,还有一些有古老传统的家庭讲梵文,印度宪法把梵文规定为国语之一,有一些地方语言遇到新事物要创造新词时,或者乞灵于梵文,或者乞灵于英文。我的意思并不是说,有朝一日,梵文真会成为广泛流行的口头语言。那是不可能的,正如中国的文言、西欧的拉丁文不会成为广泛流行的口头语言那样。梵文将只会做为一个有极其丰富的文献的、有在世界文学史上永恒闪耀着光辉的伟大的文学作品的文学语言而世世代代传下去。

九 诗 律

先简单地谈一谈印度古代诗律的特点。印度古代的诗,同中国旧诗不同,也同欧洲的诗不同。它当然不讲什么平仄,也不押尾韵,连轻重音也不讲。它的表现形式是诗节(stanza),每一诗节分为四个音步。组成音步的方式有两种:一种是按照音节的数目,一种是按照音节瞬间(mātrā)的数目。第一种术语叫做婆哩陀(vṛtta),第二种术语叫做阇底(jāti)。在第一种中,要区别长短音。所谓长音就是指用长元音、二合元音或三合元音组成的音节。此外,还有一种所谓诗律长元音,就是在鼻化音(anusvāra)和送气音(visarga)前的短元音,以及在复辅音前的短元音,都算做长元音。第一种婆哩陀又分为三类:第一类是音步全相同的;第二类是音步一半相同的,也就是第一音步和第三音步全相同,第二音步和第四音步全相同;第三类是四个音步全不相同的。至于音步的形式,则是千变万化;音节的数目也很不相同,有的每个音步只有四个音节,有的每个音步长到有二十七个音节,理论上最长可以达到九百九十九个音节,这当然是典型的印度式的推论,信不得的。在第二种阇底中的所谓音节瞬间,也讲长短;一个短元音只算一个音节瞬间,而一个长元音则算两个音节瞬间。在这里,诗律不是按音节的数目,而是按音节瞬间的数目来计算。形式也是变化多端,这里不详细叙述了。

现在来谈《罗摩衍那》的诗律。《罗摩衍那》全书共有两万多首诗(精校本将近一万九千首),基本上都是用一种诗律写成的,这就

是输洛迦。输洛迦属于上面说的第一种婆哩陀,是按音节的数目和长短来计算的。它有四个音步,每个音步八个音节,共三十二个音节。关于这种诗律,《罗摩衍那》故神其说。本书一开始就说是蚁垤无意中创造出来而又得到大梵天肯定的,好像这是一个惊人的创造。实际上这是一种最流行的、使用最方便的诗体,《摩诃婆罗多》和许许多多印度古书都是用这种诗体写成的。我现在就把蚁垤自己认为是创造了输洛迦体的那一首诗(1.2.14)和大梵天认为蚁垤创造了输洛迦体的那一首诗(1.2.27)写在下面,加以分析,做为输洛迦体的典型,让我们对印度古代的这种诗律得点感性的知识:

mā niṣāda pratiṣṭhāṃ tvamagamaḥ śāśvatīḥ samāḥ |
yatkrauñcamit hunādekamavadhīḥ kāmamohitam ||

– 代表长音,V 代表短音,就得到下列格式:

– V – – V – – V V V – – V – V –
– – V V V – – V V V – – V – V –　　(1.2.14)

第二首诗是:

pāpātmanā hṛtaṃ kaṣṭaṃ vairagrahaṇabuddhinā |
yastādṛśaṃ cāruravaṃ krauñcaṃ hanyādakaraṇāt ||

格式是:

– – V – V – – – – – V V V – V –

– – ∨ – – ∨ ∨ – – – – – – ∨ ∨ ∨ – (1.2.27)

我们看,这两个典型的输洛迦(也叫做阿奴湿图朴 anuṣṭubh)格式也并不一样。而且按照严格的格式,每个音步第五个音节要短,第六个音节要长,第七个音节长短交替。这两个典型的输洛迦都不完全合乎这个规定。由此可见,输洛迦的格式变化是比较多的。此外,除了绝大多数的输洛迦都是每首诗两行、四个音步、三十二个音节以外,在《罗摩衍那》里也有极少数的输洛迦每首只有一行、两个音步、十六个音节。同时又有极少数的输洛迦每首诗三行、六个音步、四十八个音节;甚至有每首诗四行、八个音步、六十四个音节。这些只能算做变体,不能算是规范的。

在《罗摩衍那》里,除了输洛迦体以外,有极少数的诗用别的诗律,比如用特哩湿图朴(triṣṭubh)和揭伽底(jagatī),前者四个音步,每音步十一个音节;后者四个音步,每音步十二个音节。这种诗律后来又有了许多专门名称,比如因陀罗婆吉罗(indravajrā)、优宾特罗婆吉罗(upendravajrā)等等,这里没有必要详细谈了。这种诗律同输洛迦的关系大抵是这样的:在每一章里,从开始一直快到结尾处,都是输洛迦,最后几首诗往往变换成别的格律。这好像也是《罗摩衍那》的一个创造。后世的诗人往往加以模仿。

我在上面已经谈到输洛迦体使用最方便,对那些伶工来说,特别是这样。因为它比较简短,容易填凑。中国民歌一直到今天还是类似七绝的最多,道理也就在这里。我们读《罗摩衍那》的时候,会发现有许许多多同义语的形容词,只要在韵律上是同质的,就可以随意替换使用。如 mahātejāḥ、mahābhāgaḥ、mahābāhuḥ、mahāvīryaḥ、mahāsattvaḥ,等等,都属于这一类。此外,还有一些一个音节的字,本身有的有点意思,有的就只表示一个语气,像 ca,vai,tu,hi,sma,ha,u 等等,就像是手边的一些小零件,哪里缺一个音节,就顺手拿

来填上,凑足音节,完成一首诗。这在我们中国旧诗中也可以找到。英国诗中为了凑韵硬塞上 alas 一类的词,也是为了同一个原因。这些同义词和小零件,偶一用之,无伤大雅。但是在我们的《罗摩衍那》里却不是很稀见的现象。尽管它们还不能掩盖《罗摩衍那》这一部巨著的灿烂的光芒,不过终不免有重复冗沓之感。在《罗摩衍那》以后的几个世纪里,在文体方面雕琢藻饰之风大兴,一直发展到像中国六朝文学那样“五色相宣,八音协畅”、“竞一韵之奇,争一字之巧,连篇累牍,不出月露之形;积案盈箱,唯是风云之状”。然而《罗摩衍那》这种质朴淡雅、流利畅达、生动活泼的风格,也随之消失。岂真有所谓有一利必有一弊吗?我们在这里需要讲一点辩证法。

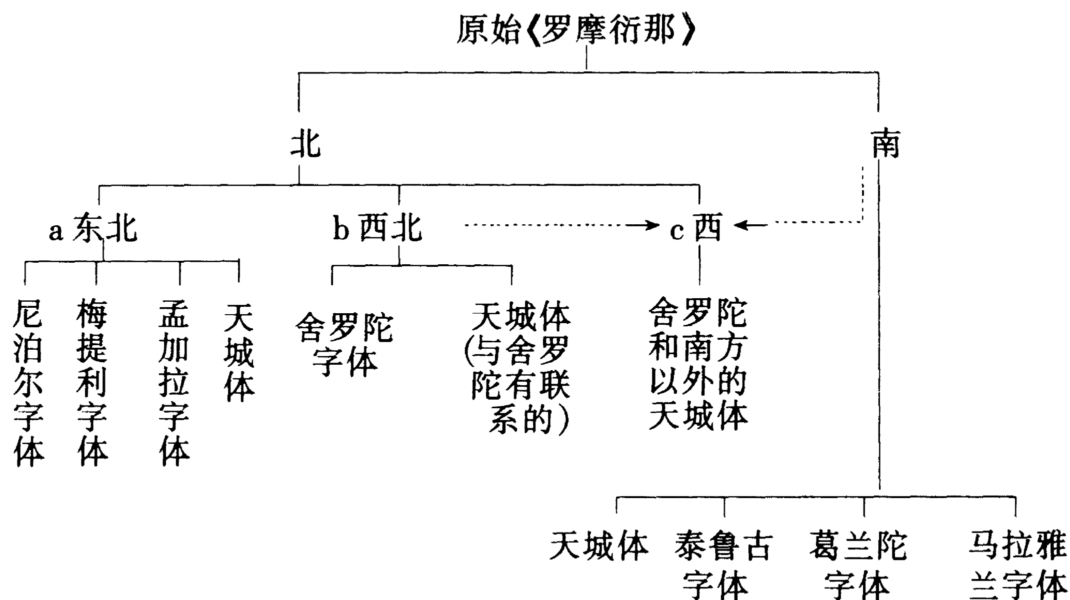
十 传 本

同别的印度古书一样,《罗摩衍那》最初是没有写本的,更谈不上印本。在很长的时期内,《罗摩衍那》都是师徒授受,口耳相传。正如第一篇和第七篇里描绘的那样,被说成是罗摩的两个儿子和蚁垤的两个徒弟的俱舍和罗婆兄弟俩专门以唱《罗摩衍那》为生。这里面可能包含着一点历史事实,说明了《罗摩衍那》最初传播的情况。俱舍和罗婆当然还会有自己的徒弟,徒弟也还有自己的徒弟,这样一代一代地传了下来。流传既久,既广,歌唱者往往会根据不同的听众,根据不同的听众的不同的反应,为了取悦于听众,临时即景生情,增加上一些新的诗歌,比如自然景色的描绘,战斗场面的描绘,这都极容易挑动听者的心弦,拉长的可能就更大。输洛迦又是一种比较容易操纵掌握的诗体,临时增添上几首,是并不困难的。因此,从《罗摩衍那》传本总的发展趋势来看,是越来越长。从地域上来看,各地的传本也不可能完全一样,长一点的有,短一点的也有。大体上是统一的,在某一些篇章里又是有分歧的,这就是《罗摩衍那》口耳相传流行的总的情况。

什么时候开始有了写本呢?目前还很难确说。大概是当《罗摩衍那》在民间流传既久、被统治阶级和婆罗门大加吹捧逐渐变成了“善书”的时候,人民认为听《罗摩衍那》可以获得善果,抄《罗摩衍那》可以获得更大的功德,到了这时候,才有传抄本。劳(B.G.Law)翻译的《佛教历史传统手册》(A Manual of Buddhist Historical Traditions,加尔各答大学,1941 年)第十章大肆宣扬抄写佛经

的功德，可以借来做一个旁证。这个抄写的活动一开始，便沛然不可抗御。在印度各地的抄本就如雨后春笋一般越来越多起来了。由于印度天气的关系，抄本不可能保存太久，因此我们决不能根据现存的抄本就贸然确定最初的抄本出现的年代。至于印本，那恐怕会更晚得多，可能是外来的殖民主义者侵入印度以后的事情了。

究竟有多少传本，包括抄本和印本呢？我们现在还无法做十分精确的统计。以前许多学者关于《罗摩衍那》传本的论断，比如德国学者温特尼茨在他所著的《印度文学史》中论述《罗摩衍那》传本的意见，也都已经过时。从1960年开始出版的《罗摩衍那》的第一个精校本，搜集了两千来种写本和印本。第一篇《童年篇》的主编、同时也是总主编的印度学者帕特（G.H.Bhatt），从两千多种传本中选出了八十六种，做为精校《童年篇》的依据。他根据这八十六种传本，列了一个表，说明传本之间的关系：



在这里，有两个问题需要说明一下：

第一，关于西传本的问题。学者们原来认为，是有一个西传本的。有的人专门为此写了文章（威尔茨（Wirtz）：《罗摩衍那的西传

本》(Die westliche Rezension des Rāmāyaṇa),波恩,1894年)。帕特最初也认为,有一个西传本,不过它一方面与西北传本有联系,另一方面又与南传本有联系。这从上列图表中就可以看出来。但是,过了几年,他在为精校本《森林篇》写的《导言》中,又有点迟疑了起来。他说,西传本与西北传本非常接近,不能形成一个独立的传本,他干脆把西传本归入西北传本。于是,在他重新列出的一个图表上,西传本就丧失了独立的地位。第四篇《猴国篇》的主编曼卡特(D.R.Mankad),在《导言》中又重新提起这个问题。他仔细分析了《猴国篇》的各个传本,主张还是有一个独立的西传本。第五篇《美妙篇》的主编卡拉(G.C.Jhala)在《导言》里的图表中又列出了西传本,但却是置于北传本的体系之中。第六篇《战斗篇》的主编威迪耶在《导言》中说,《罗摩衍那》有三或四种传本,他列举出来的却是四种:一,西北;二,东北;三,中央或西;四,南。第七篇的主编主张,有一个独立的西传本。只是从《罗摩衍那》精校本的总主编和主编对西传本有无问题的意见分歧来看,这个问题是比较复杂的。我自己对于这个问题没有什么专门研究,我在这里只是述而不作。但是,我总有一个感觉,我觉得这个问题还并没有解决。如果想要解决的话,还要进一步下一些工夫。

第二,《罗摩衍那》传本与《摩诃婆罗多》传本的比较问题。把两部大史诗传本分布的情况拿来一比较,就会发现一些有趣但又难解的现象。《摩诃婆罗多》只有两个传本:南传本与北传本。根据细致的分析,北传本比南传本较为可靠,也就是说,较为接近原本;南传本窜入的东西比较多,也就是说,离原本比较远。《罗摩衍那》的情况则不同。它不只有两个传本,西传本的问题我们上面已经谈过。看来《罗摩衍那》精校者们是努力想让它也只有南北两个传本,像《摩诃婆罗多》一样,但又遇到了许多矛盾,以致迟疑不决,前后自相矛盾。就以南北两个传本而论,南传本里古代语法形式

的残余(梵文注释者把这个叫做 ārṣa)比较多，不合波你尼语法规律的语法现象比较多，因而被认为是比较古的，比较接近原本的，也就是说比较可靠的。而北传本则有很多经过修饰的痕迹，因而被认为是比较新的，离原本比较远的，也就是说比较不可靠的。怎样来解释这个现象呢？人们可以这样设想，从公元前一直到公元后，印度北部外族频频入侵，有学问的婆罗门纷纷南迁，结果婆罗门文化，虽然源于北方，在南方却得到比较完整比较系统的保存。梵文是婆罗门文化的文字，梵文的研究在南方也大大繁荣起来。如果打一个比方的话，这很有点像中国两晋南北朝时的情况，胡马北侵，衣冠南渡。在印度，一直到今天，南方的梵文研究还是勃勃有生气，大量的梵文抄本保存在南方的图书馆里或个人收藏家手中，尽管南方的方言并不像北方的那样与梵文有亲属关系。在这样情况下，《罗摩衍那》的南传本比较接近所谓原本，也是可以理解的。但是，话又说了回来：为什么《摩诃婆罗多》的传本偏偏不是这样子呢？我目前还无法回答这个问题，我只是觉得这个问题很有意义，值得我们进一步去研究。

十一　评　　价

现在我们来谈一个重要的问题，就是对《罗摩衍那》应该如何评价的问题。

谈到评价问题，封建主义和资本主义都各有其标准和方法，总之是想方设法为本阶级制造舆论，为本阶级的利益服务。对于《罗摩衍那》当然也不会是例外。在印度的长期的封建社会内，评论者总是处心积虑宣扬那些符合封建制度的伦理教条，大讲长幼、尊卑、君臣、父子、夫妇、朋友、兄弟之间的关系。在西方的资本主义社会和印度的半封建半殖民地的社会内，评论者又多半用资产阶级社会学的方法，宣扬悉多就是垄沟，整个《罗摩衍那》描写的是农业技术从印度北方向南方传播的过程。他们回避不谈本书的思想内容。这是资产阶级学者利用客观主义实现主观企图的一种惯用的手法。从温特尼茨的《印度文学史》一直到1962年出版的支坦尼耶的《新梵文文学史》（Krishna Chaitanya. A New History of Sanskrit Literature，孟买1962年），衣钵授受，一脉相传。这一些书还有一个共同的特点，就是大讲自然神话，把人间阶级斗争的反映化为天上自然风云的变幻，剥夺了每一本书的阶级内容。《新梵文文学史》就大讲罗摩与罗波那的搏斗，让我们想起了《梨俱吠陀》中描绘的因陀罗与恶龙勿哩特罗的搏斗。西方梵文学者一直把因陀罗与恶龙的搏斗解释成为雷电之神同阻碍降雨的恶龙之间的搏斗。换句话说，就是一个自然神话。《新梵文文学史》的作者还指出，罗波那的儿子起名为因陀罗胜是有含意的。因陀罗的助手是风神，罗摩

的助手哈奴曼是风神的儿子,这一件事也是有意义的,如此等等。这当然不是历史唯物主义的态度。

但是,真正用历史唯物主义的观点来评价像《罗摩衍那》这样一部巨大而又伟大的史诗,确实是一件十分艰巨的工作。我在下面把我在阅读和翻译《罗摩衍那》的过程中的一些想法写出来,做为一得之见,引玉之砖,供进一步进行评价时的参考。

想从两方面来分析和评价《罗摩衍那》:一是思想内容的分析,一是艺术特色的分析。

思想内容的分析

我觉得,讲思想内容的分析,首先要进行阶级分析。在印度,一讲阶级分析,就一定要讲到种姓。这对研究印度历史的人来说,好像是已经成了不成文法。我现在在这里还不想违反这个不成文法,所以也先讲一讲种姓问题。在世界历史上,不仅仅印度有种姓制度,许多国家都有。但是,这种制度在印度发展的规模特别大,延续的时间特别长,一直到今天,它还是印度社会上一个十分突出的问题。因此,近一百年以来,研究印度种姓制度的书籍就如雨后春笋,层出不穷,到了今天简直可以说是已经达到了汗牛充栋的程度。甚至有不少人为了猎奇,也争先恐后地到这个领域里来显示一下自己的幻想。然而这个问题却是愈谈愈玄妙,愈谈愈分歧,愈谈愈不能解决。我自己也曾涉猎过这个问题,看了一些书,思考过,探讨过。我觉得,这个问题之所以愈搞愈糊涂,原因在方法不对头。过去几乎所有研究这个问题的人,用的都是空对空的办法,就是从理论到理论,他们上了婆罗门的当。

经过细致的分析和考察,我们会发现,种姓制度,在理论上和实际上,是不一致的,是有矛盾的。如果只相信从《梨俱吠陀》起一

直到《法经》那一堆婆罗门制造出来的经典,我们就真会认为,四个主要种姓秩序井然,从其中派生出来的种姓,也都持之有故,言之成理。但是,事实的真象却是,婆罗门最初是垄断文化、垄断科学知识、垄断一切祭祀大典的种姓,他们为了获得利益,为了本阶级的利益,是不恤信口雌黄,捏造事实,窜改历史,伪造文献,以达到为本种姓吹嘘张扬的目的的。那一大堆《法经》所记述的,与其说是当时社会的真实情况,毋宁说是婆罗门所企求的那一种社会,是他们的幻想,是他们的愿望和意志的表现。谁要是完全相信这一套,谁就会上当受骗。

那么种姓制度的真实情况究竟怎样呢?我先在下面举几个例子:

一、四个种姓的内容

也许有人认为,这还成为问题吗?四个种姓不就是婆罗门、刹帝利、吠舍和首陀罗吗?在婆罗门的著作中,确实是这样。但是婆罗门的著作能反映实际情况吗?我们现在看一看佛教是怎样讲这个问题的。我们只举几个例子:

1.《长阿含经》二《游行经》说:

> 世有八众。何谓八?一曰刹利众;二曰婆罗门众;三曰居士众;四曰沙门众;五曰四天王众;六曰忉利天众;七曰魔众;八曰梵天众。

这八众,前四者显然是人间的,是与四种姓有关的。

2.《长阿含经》二〇《阿摩昼经》说:

> 世有四姓:刹利、婆罗门、居士、首陀罗。

这里完全符合四种姓,但没有吠舍,而代之以居士。

3.《佛开解梵志阿飏经》说:

今天有四种人:君子、梵志、田家、工伎。

这里也是四种,但只有一种的名字:梵志,符合四种姓的名称。

4.《中阿含经》一《善法经》说:

谓比丘知此刹利众、此梵志众、此居士众、此沙门众。

5.《中阿含经》五《木积喻经》说:

若抱刹利女、梵志女、居士、工师女。

6.《中阿含经》三五《阿修罗经》列举了刹利种族姓子、梵志种、居士种、工师种族姓子。

7.《中阿含经》一五〇《郁瘦歌逻经》列举了四种姓:梵志、刹利、居士、工师。这里值得注意的是把梵志(婆罗门)放在第一位。

8.《杂阿含经》五四八说:

诸婆罗门、刹利、居士、长者。

9.《杂阿含经》一二三五说:

若刹利、若婆罗门、若鞞舍、若首陀罗。

这里讲的，同婆罗门教经典讲的完全相同。

10.《增一阿含经》《声闻品》第二十八，五说：

若法在世，便有四姓在世：刹利、婆罗门、工师、居士。

这里值得注意的是，工师与居士的顺序颠倒了。

11.《增一阿含经》《苦乐品》第二十九，九说：

云何为四？刹利、婆罗门、长者、居士种。

12.《增一阿含经》《善聚品》第三十二，十说：

檀越施主若至沙门、刹利、婆罗门、长者众中。

13.《增一阿含经》《七日品》第四十之一，一说：

初有刹利种　次有婆罗门
第三名毗舍　次复首陀罗
有此四种姓　渐渐而相生
皆是天身来　而同为一色

汉译佛经里面，类似的例子还多得很，我不一一列举了。这些例子告诉我们什么呢？它们告诉我们：一、真正按照婆罗门经典中提出来的顺序列举四种姓的极少；二、刹利几乎都安排在第一位；三、吠舍和首陀罗的名字几乎见不到，而代之以长者、居士、田家、工师等等；四、有的地方插入一个沙门；五、四个种姓的数目基本上都保存着。我们从这里可以看到，由于社会的不断发展，生产方式

的不断变换,原有的吠舍和首陀罗已经失掉了概括性,只好另用其他名称来代替,长者、居士基本上都是大商人,田家指的是农民,他们大概都算做吠舍,田家大概只有一部分算。工伎和工师都是手工业者,大概指的是首陀罗。刹帝利和婆罗门为什么能保留呢?大概是因为佛自称是刹帝利,而婆罗门又是他着重反对的对象。虽然他们的职业也不是一成不变,只好保留原来的名称了。《增一阿含经》《七日品》的那两句诗:"皆是天身来,而同为一色",值得注意。"色"就是 varṇa,这说明首陀罗并不是非雅利安的奴隶,而也是雅利安人,同前三个种姓是一个"色"。

二、四个种姓的职业

这个问题上面已经涉及到了,这里再集中谈一谈。婆罗门制作的《法经》中对四个种姓的职业都规定得非常具体,非常肯定。虽然也规定了,在非常情况下,也可以稍做变动,但那只能算是例外,只是权,而不是经。总之,他们的职业和义务看起来是秩序井然的,有条有理的。然而实际上怎样呢?实际上是面目全非,非常紊乱。仅仅根据巴利文佛典的记载,婆罗门除了祭祀以外,还可以当医生、信差、税吏、樵夫、商人、农民、兵士、手工业者、地主、牧人、屠户、侍卫、猎人、木匠等等。四个种姓的职业,婆罗门都干了。连后来认为只有不可接触者才干的行当屠户,婆罗门都有份,这不是真令人吃惊吗?刹帝利除了执掌军权,保卫人民以外,还可以当商人、手工业者等等。隋阇那崛多等译《起世经》卷第十说:"以从众人稻田中取地分故,因即名为刹帝利",夹注说:"隋言田主"。这里说明了刹帝利的剥削方式,是非常重要的。吠舍可以当农民、牧民、商人、陶器匠、成衣匠。佛经里常有"居士善治良田"这样的话,居士一般就指吠舍。至于首陀罗,总起来看地位是每下愈况。但也有少数首陀罗飞黄腾达,爬了上去。有的成了大臣,有的成了国

王。像有名的月护大王,梵名崛多罗笈多,就是首陀罗出身,笈多这个词儿就表示是首陀罗(但有人说是表示吠舍)。有名的难陀王朝也是首陀罗。有人统计印度古代帝王十有八九是首陀罗出身。这件事看上去有点奇怪,其实是事出有因。中国汉朝的开国高祖刘邦,明朝的开国太祖朱元璋出身都寒微,原来都是受压迫者,后来都当了皇帝,拿这件事同印度古代首陀罗当皇帝来比一比,不是很发人深省吗?《罗摩衍那》中十车王的老婆之一须弥陀罗,也是首陀罗出身,足见此事并不稀见。

从上面引证的这少数几个例子来看,印度古代职业是并不固定的。《梵志颏波罗延问种尊经》说:"本初起地上人时,皆是我曹婆罗门种,第二种者刹利,第三种者田家,第四种者工师。"但是佛却说:"有婆罗门及子高明,有刹利及子高明,有田家及子高明,有工师及子高明,王即征召俱为王臣。"这里是只看"高明",不问出身,大家都可以当大臣。《中阿含经》九八《苦阴经》说:"族姓子者,随其伎术,以自存活。或作田业,或行治生,或以学书,或明算术,或知工数,或巧刻印,或作文章,或造手笔,或晓经书,或作勇将,或奉事王;彼寒时则寒,热时则热,饥渴疲劳,蚊虻所蜇,作如是业,求图钱财。"你看,一个"族姓子"(出身高门的青年),为了钱财,简直是五行八作都可以干。这同婆罗门《法经》里所规定的那些死板的教条,不是形成了鲜明的对照吗?哪一个说的是实际情况呢?我看,不是《法经》,而是佛经。

就是在婆罗门奉为最高圣典的《梨俱吠陀》中,职业同种姓的关系也并不是十分清楚。《梨俱吠陀》虽然先后提出了四个种姓的名称;但是,除了这四个种姓以外,还有铁匠、金匠、皮匠、车工、理发匠、医生、商人等等。这些人属于哪一个种姓呢?我们并不清楚。他们是四个种姓以外的吗?我们也不清楚。

以上这些情况都说明,种姓地位与实际经济地位是有矛盾的。

婆罗门《法经》里的那一套规定是信不得的。

三、种姓的改变

婆罗门《法经》给人一种印象,好像种姓是天生的,是无法改变的。后人论种姓者也大多传播这种观点。实际上,这是一个教条,这是一种误会。《罗摩衍那》里面的仙人众友,原来出身刹帝利,后来经过三番五次的严厉苦行,终于获得了梵仙的称号,他变成了一个婆罗门。蚁垤在这里虽然弄了不少玄虚,说了不少鬼话;但是通过层层神话的迷雾,还是透露出来了一个事实,这就是,种姓可以改变。在印度历史上,改变种姓的记载屡见不鲜。有名的反莫卧儿的英雄湿婆吉(Śivaji),出身寒微;据传说,他让婆罗门举行法事,改变种姓。婆罗门要他用黄金铸成一个金胎,他钻了进去,又钻出来,就算是脱了胎,换了骨。结果捣鬼的婆罗门得到了黄金,湿婆吉得到了婆罗门称号,交易而退,各得其所。谁说种姓不能够改变呢?

四、麦伽塞因斯眼中的种姓

麦伽塞因斯看到印度社会上根本没有奴隶,只有七个阶级或阶层:一、哲人,包括沙门和婆罗门;二、农夫,可能是吠舍的一部分;三、牧人和猎人,游牧的原始部落后来雅利安化了的;四、工匠和零售商,可能是吠舍和首陀罗;五、兵士,可能是刹帝利和吠舍(当兵的);六、向国王密报人民行动的监督;七、决定政策、提供兵卒、掌管司法、管理行政的参赞和辅佐。他并没有明确提到传统的那四个种姓。他亲身住在印度社会中,如果真像婆罗门《法经》让人相信的那样,印度社会就是由秩序井然、神圣不可侵犯的那四个种姓所构成的话,难道他能够视而不见吗?那是完全不可想象的。反过来也可以证明,印度社会实际情况不是分为四个种姓,而是分

为七个阶级或阶层。即使他的分法不是百分之百准确无误,但同实际情况总不能相差甚远。

上面举了那么多的例子,只是想说明一个事实,就是,印度的种姓制度在理论上和实际上是有距离的,而且是极大的距离。我们研究印度古代的历史,不能不讲种姓,因为它同阶级关系是纠缠在一起的;但是,我们却千万不要忘记实际的阶级关系。列宁在《伟大的创举》中指出:"所谓阶级,就是这样一些集团,由于它们在一定社会经济结构中所处的地位不同,其中一个集团能够占有另一个集团的劳动。"我们要看的不仅仅是种姓的名称,而是人们在社会经济结构中所处的地位。不然就会空对空,陷入了历史唯心主义的泥坑。

把这个异常重要而又常常为人所忽略的问题交待清楚,然后再来对《罗摩衍那》进行分析。

我觉得,《罗摩衍那》表现了种姓矛盾,也表现了与之相联的民族矛盾和生产方式的矛盾。

首先谈一谈种姓矛盾,我的理解是掌握祭祀权和文权的婆罗门与掌握军权和政权的刹帝利之间的矛盾,那些干了五行八作的婆罗门不在此列,刹帝利亦然。反过来,那些原来不是婆罗门甚至是原始居民后来冒充婆罗门而掌握了文权和祭祀权的人也归入我们在这里说的婆罗门之列,那些冒充刹帝利的原始居民后来成了国王的,以及首陀罗成了国王的,都归入我们在这里说的刹帝利之列。这两个种姓同吠舍原来同属再生族,但是随着社会的发展,婆罗门与刹帝利勾结起来,形成了一个统治阶级或集团,吠舍的地位则逐渐下降,降到同首陀罗并列,成为社会的主要的物质财富的生产者,受婆罗门和刹帝利的剥削和压迫。《薄迦梵歌》9.32 把女子、吠舍和首陀罗并列,就是这种情况的具体反映。

在统治集团内部,矛盾斗争也是经常的、激烈的。婆罗门靠着

念诵《吠陀》,垄断祭祀,提倡杀牲,反对"不杀"(ahiṃsā)。他们大肆吹嘘自己,把自己凌驾于一切之上。做为酋长或国王的刹帝利,并不总是买他们的帐。一有机会,就同婆罗门闹摩擦,搞斗争。公元前五、六世纪兴起的佛教和耆那教,实际上是代表了刹帝利的利益。他们反对婆罗门,反对祭祀,提倡"不杀"。在这之前,在《奥义书》时代,刹帝利已经闯入了婆罗门所垄断的文化领域。有不少的国王成了哲学家,连一些婆罗门也不得不低首下心向他们求教了。

在《罗摩衍那》里面,婆罗门与刹帝利的矛盾和斗争也是非常明显的,非常突出的。众友与婆私吒的斗争是其中之一。罗摩与持斧罗摩的斗争是另一个例子。这是明显的,一眼就可以看出来的。但还有隐晦的,却是更重要的、贯穿全书的,这就是罗摩与罗波那的矛盾和斗争。罗摩是刹帝利,这一点是清楚的。至于究竟是什么样的刹帝利,下面再谈。但是罗波那怎么能是婆罗门呢?他不明明是一个吃人的恶魔吗?这就需要解释一下。罗波那确实是一个魔王。但他也确实是一个婆罗门。高善必(《印度史研究导论》第126页)已经指出这一点。他说,《阿闼婆吠陀》中有十头婆罗门,《梨俱吠陀》中有Navagva和Daśagva,都是僧侣,而罗波那又名Daśagrīva(十首)。根据传说,罗波那是婆罗门。我想再加上一个证明。《罗摩衍那》第七篇《后篇》讲罗波那出生的第二章说,罗波那同财神爷俱毗罗同是毗尸罗婆的儿子,而毗尸罗婆的父亲就是那有名的婆罗门仙人补罗娑底耶,古代大仙人之一,大梵天心中产生出来的儿子,又是七圣之一。因此,表面上是恶魔的罗波那是货真价实的地地道道的婆罗门。罗摩与罗波那的斗争,确实就是刹帝利与婆罗门的斗争。结果是大家都知道的,罗摩杀死了罗波那,也就是刹帝利挫败了婆罗门。

这里提出了一个很重要的问题:《罗摩衍那》是印度教徒眼中的圣书,著者蚁垤本身又是婆罗门,为什么竟让婆罗门败于刹帝利

手下呢！

我想先把《摩诃婆罗多》和《罗摩衍那》这两部一向是相提并论的大史诗对婆罗门和刹帝利矛盾的态度来对比一下。两部史诗的主人公同样都是刹帝利，但是二者对刹帝利的态度却迥乎不同。苏克坦卡尔经过了认真细致的分析研究指出(《苏克坦卡尔纪念版》，第一卷，《〈摩诃婆罗多〉评论研究》Critical Studies in the Mahābhārata，孟买 1944 年)：《摩诃婆罗多》在发展的过程中被苾力瞿婆罗门家族的人肆意窜改，加入了不少的新东西。这个婆罗门家族仇恨刹帝利达到了疯狂的程度。他们利用印度原有的一些神话故事，再加上自己的一点创造，诬蔑攻击刹帝利。在《初篇》里面，持斧罗摩(他本人就属于苾力瞿家族)消灭了刹帝利以后，刹帝利男人全都死光，只剩下女人。这些女人不守闺训，争先恐后地去找婆罗门男人睡觉，生下了孩子，才为刹帝利传宗接代。换句话说，今天的刹帝利都是婆罗门种。这种靠生殖器战胜敌人的幼稚可笑的幻想，中国过去封建时代也有过。在《大会篇》里，又讲到消灭刹帝利。刹帝利流的血汇成了五个大湖，成为朝拜的圣地。在《森林篇》里，苾力瞿族的摩哩乾底耶大肆吹嘘婆罗门的力量，以及对婆罗门布施的功德(婆罗门一心一意追求的就是布施)。在《教诫篇》里，说一个一百岁的刹帝利同一个十岁的婆罗门相比，后者好像是爸爸。如此等等，不一而足。在《森林篇》为什么又出现了持斧罗摩同罗摩比武受挫的故事呢？这怎样解释呢？据苏克坦卡尔的意见，这一段是后来窜入的，《摩诃婆罗多》中的插曲《罗摩的故事》中就没有。总之，在《摩诃婆罗多》里，婆罗门对刹帝利恨得无以复加，痛心疾首之状可掬，咬牙切齿之声可闻。中国的封建文人林纾笔战斗不过提倡白话的人们，就创作小说，让一个侠客把所有提倡白话的人都杀光，情况与此有点类似。这只不过是失败者的哀鸣而已。

《罗摩衍那》则正相反。在这里,罗摩与持斧罗摩的故事也出现了。两个人比武的结果是,持斧罗摩彻底被挫。在全书中处处可以看到美化刹帝利罗摩的色彩。间或也有个别的诗篇吹嘘一下婆罗门,但并不占重要地位。蚁垤本人是婆罗门,这个现象是很值得探讨与研究的。

与种姓矛盾相联系的还有民族矛盾。

也许有人根本不承认《罗摩衍那》中有什么民族矛盾的反映。我们必须把这个问题讲清楚。在《梨俱吠陀》中,民族矛盾表现在雅利安人(Ārya)与达娑(Dāsa)和达私由(Dasyu)之间,后二者是印度本地的居民。随着社会的发展,种姓关系(阶级关系)也不断变化。大概到了吠陀后期,可能是梵书时期,民族矛盾表现在雅利安人和首陀罗之间。首陀罗原同前三个种姓是一个"色",也是雅利安人。后来大概由于本地被征服的居民逐渐被认为是首陀罗,原有的首陀罗地位下降了,换句话说,真首陀罗吃了冒牌的首陀罗的亏,受了他们的连累。

不但首陀罗有冒牌,连婆罗门也有冒牌的,刹帝利也有冒牌的,所谓弗罗提耶(Vrātya)刹帝利就是这一类。这种冒牌的现象贯穿于整个印度历史,一直到近代,统治过阿萨姆地区的缅甸王朝俄郝姆的君长还冒充刹帝利。我看,我们的罗摩就是这样一个冒牌的刹帝利。

这里牵涉到 Vaṃa(色)的问题,先要对这个问题讲几句。现在研究印度种姓问题的学者常常这样说,他们所谓"种姓"指的是印度"瓦尔那"(vaṃa)和"迦蒂"(jāti)两个概念,前者出现早,后者略晚。好像种姓制度一开始成立就用了 vaṃa 这个词。这是一种误会或疏忽。《梨俱吠陀》中最初出现了四个种姓,并没有用 vaṃa 称呼它们。vaṃa 这个字具有种姓的意思,是以后的事。大概到了《梵书》、《往世书》,以及那许多古代词典中,vaṃa 才有了种姓的意

思。为什么出现这种情况呢？我觉得，这同上面讲过的首陀罗地位的下降有某种联系。

我并不是说，在《梨俱吠陀》时期，雅利安人一点也没有感觉到本地人的肤色同自己的不同。他们也发现自己的肤色是白的，鼻子是高的，而本地人则是黑的，鼻子是低的，在他们眼中，一直低到没有鼻子的程度。他们骂本地人是黑色没有鼻子的恶魔。被雅利安人的大神因陀罗摧毁的城市被形容为 kṛṣṇa-garbhāḥ(《梨俱吠陀》1.101.1，意思是"在子宫里有黑色人民的")。这可以说是敌我之间的颜色的区分。但是还没有把 varṇa 用到种姓上，那时种姓划分是雅利安人内部的事。到了种姓关系改变、黑色的本地人也被吸收进来的时候，varṇa 才具有种姓的意思。到了此时，颜色的区分一变而为人民内部的事情了。在人民内部，雅利安人或者是高级种姓自认为是白色的，而说本地人或最低级的种姓首陀罗是黑色的。波颠阇利注波你尼语法 2.2.6 指出，一看到黑色的人就知道他不是婆罗门。佛经里面也有类似的记载。《中阿含经》九，《七车经》描绘满慈子的面貌："尊者在如来前坐，白皙，隆鼻如鹦鹉隅，即其人也。"这显然是一个雅利安白种人的相貌，同黑色没有鼻子的印度本地人形成了鲜明的对照。

从上面几个简单的例子可以看出，黑白的区分，先是用在雅利安人与本地人之间，后来又用到最高级种姓与最低级种姓之间。印度古代的大神黑天同这现象有没有联系呢？我认为是有的。在《梨俱吠陀》中，Kṛṣṇa(黑天)还没有成为大神。但是在吠陀仙人表中已经有了 Kṛṣṇa 这个名字。尽管他也深通梵文，但决不是雅利安人。大概到了史诗时代，Kṛṣṇa 才成为大神，意译就是"黑天"。据说他是毗湿奴的化身，这又是一个证明他不是雅利安人的根据。毗湿奴本身，尽管在《梨俱吠陀》已经出现，但他却不像是雅利安神，印度以外的地方也没有承认他是雅利安神的。很早就有人主

张，他是前雅利安的。在吠陀中，他同雅利安神因陀罗的关系还过得去，但也偶有冲突。到了化身成为黑天之后，他同因陀罗的矛盾与冲突就成为经常的了。这一切都告诉我们，在这神话中隐藏着雅利安人与本地人的矛盾，也就是民族矛盾。

在《罗摩衍那》中，我们的罗摩一方面皮肤是黑的，另一方面又是毗湿奴的化身。肯定地说，他不是雅利安人。他同罗波那的矛盾，除了表现在种姓关系上以外，还表现在民族关系上。这就是我的看法。

如果你还有怀疑，我们还可以查一查他两个人的家谱。关于罗波那，我们上面已经讲到。他的老祖宗是大梵天，祖父是声名远扬的婆罗门仙人，同财神爷是兄弟，这是一个地地道道的婆罗门世家。蚁垤把他写成一个吃人不眨眼的恶魔，是一种丑化的手法。而罗摩呢，《罗摩衍那》叙述他的家谱的时候(1.69.23)，说他的先辈有一个国王名叫波斯匿(Prasenajit)。同释迦牟尼同时也有一个波斯匿，也是憍萨罗国王，不知是否就是一个人。但既是同名，又同是憍萨罗国王，是一个人的可能是非常大的。如来佛的朋友波斯匿，不是雅利安人，而是印度本地原始部落出身，他的家族被称为Mātaṅgakula，这个名称一直流传到现在，不可接触种姓 Māṅg 者就是。在波斯匿时这个家族刚刚脱离以象为图腾的部落不久。他的皇后茉莉夫人是卖花小贩的女儿，也是低级种姓。他拼命贿赂拉拢婆罗门，以求得一个比较高的社会地位。(见高善必：《印度史研究导论》，第 148—150 页)罗摩的家谱就是这样，这也只能证明他不是雅利安人。

印度最近有人(查托帕底雅耶 Debiprasad Chattopadhyaya，见所著《顺世外道》Lokāyata)主张用部落残余的学说来解释印度种姓的起源。我觉得，这可能是有道理的。印度种姓起源决非一途，其中错综复杂的问题很多；但是同印度原始的部落有某些联系，这是肯定

无疑的。起码有一部分种姓源于部落。这从古代历史,以及近代种姓产生演化的历史中可以得到充分的证明。

现在我们再来谈一谈同种姓矛盾和民族矛盾有联系的生产方式的矛盾。

雅利安人原来是游牧的氏族和部落,物质生活的资料主要取给于牧群。在某一个地区停顿时间较长时,也顺便从事于一点农业生产。《吠陀》里面有农具和许多谷物的名称。但雅利安婆罗门是瞧不起农业的。《罗摩衍那》有一个本子在第七篇里大肆咒骂农业,仿佛农业就是罪恶。这可能代表婆罗门的态度。雅利安人以游牧为主。牛这东西对于吠陀雅利安人有异常重大的意义。表示"战争"的那个词,意思是"求牛"。表示"酋长"或"国王"的那些词,意思是"牛主"、"牛的保护人"等等。《梨俱吠陀》里有许多赞歌牵涉到牛,用夸大到离奇程度的语言来歌颂母牛。如此等等,不胜枚举。但他们却是吃牛肉的,当然别的牲畜的肉他们也吃,否则光靠唱赞歌是活不下去的。其次,他们不大懂商业,虽然货物交换已经产生。他们把印度河流域的原始居民达娑和达私由之类的人称为Paṇi,有"商人"意思的vaṇik就是从paṇi这个字变化而来的。可见印度原始居民是善于经商的,而雅利安人则不行。再次,当雅利安人侵入印度的时候,原始居民住在城内,而他们自己则是在城外。从以上三个方面来看,雅利安人与本地人形成了鲜明的对照。近代考古发掘工作已经证明,当雅利安人还在游牧的时候,本地人已经有了高度的文明。他们种植大麦、小麦、芝麻等作物,也种植水稻。恒河流域的非雅利安人则主要是种植水稻。印度河流域的本地人已经有高度的城市文明,街道宽整,贸易繁荣,甚至可能已经同巴比伦一带有了贸易往来。

从以上几个方面来考察分析《罗摩衍那》,我们就会发现以罗摩为一方和以罗波那为另一方这两个方面的生产方式和生活方式

是迥乎不同的。《新梵文文学史》[55]的作者已发现了这一点。他指出，阿踰陀城是靠兴修水利，从事农、商来谋取生活资料，而楞伽城的居民则以吃肉为生。我认为，他这个观察是正确的。《罗摩衍那》2.31.30说：

这一片大地连同国家，
连同人民、钱财和粮食，
我现在把它都放弃，
就让婆罗多来统治。

在十车王的国家里，粮食是异常重要的。这也反映出农业的重要性。2.32.6也同样谈到粮食。《罗摩衍那》第二篇第九十四章，罗摩流放到森林中后，婆罗多去找他，他问了弟弟一连串的问题，问到阿踰陀城各方面的情况。我们举出一首诗来：

你喜欢的那一些人们
可都是种地放牛为生？
亲爱的！他们可都依靠
自己的职业幸福繁荣？ (2.94.40)

“职业”这个词梵文原文是 vārttā，其中也包括着“商业贸易”。在第一篇、第五章描绘阿踰陀城的时候，讲到城里有手工艺人(1.5.10)，有来自各国的商人(1.5.14)。2.28.5讲到憍萨厘雅靠上千个村子养活自己。在楞伽城却是另一幅景象：

他在喝酒的地方看到了，
成堆成堆的肉放在那里；

有鹿的肉和水牛的肉，
还有野猪肉堆在一起。 (5.9.11)

下面几首诗还举出了孔雀肉、公鸡肉、公山羊肉、豪猪肉、鹧鸪肉、杂固喇(cakora)肉、水牛肉、山羊肉等等，可见罗刹以食肉为生。这里根本没有从事农业的记载，好像专以掠夺为乐。这两个城市形成了鲜明的对比。这种情况同我们上面对种姓矛盾和民族矛盾的分析是一致的。在分析种姓矛盾时，我们已经谈到佛教耆那教对婆罗门教的斗争。这种斗争表面上是意识形态领域里的斗争，实际上也反映了生产方式的斗争。佛家主张五戒，其中之一就是戒杀。这实际上代表了农民的利益。农民生产离不开牛，禁止杀牛就有利于农民的生产。如果像楞伽城那样，把牛等牲畜大杀特杀、大嚼特嚼，从事农业生产就是不可能的。但游牧民族则是不杀牲就不能生活，这就是矛盾之所在。到了婆罗门教的经书时代，婆罗门《法经》中也有主张五戒的。这并不是婆罗门突发善心，想改邪归正了。这只说明，他们此时也有必要和可能从事一点农业生产，对牛也就随之而刮目相看，不能任意大杀特杀了。这大概也说明，此时人口激增，光靠游牧有点活不下去了。我总有这样一个印象：由以畜牧为主转变为以农业为主，似乎与印度封建社会的起源有紧密联系。这个转变说明了生产力的巨大发展。马克思主义认为，社会发展归根结底取决于生产力的发展。我先在这里提一下，以后再进行探讨。

现在我们稍稍总结一下。上面讲了一大篇，只是想说明，罗摩是原始居民，是冒牌的刹帝利，做为国王他是靠从农民那里收租，从商人那里收税过日子。所以他关心农民的生产和商人的贸易。至于究竟收多少租，古代印度的说法很不一致。按照一般的说法，一个国王要收农民生产的六分之一。这不是奴隶主总头子的剥削

方式,而是新兴地主阶级总头子的剥削方式。奴隶主把奴隶看成是有两条腿会说话的牲畜,决不会讲什么几分之几的。他的对立面罗波那是一个婆罗门,是那些以吃肉为主的人们的代表,是外来的雅利安人的代表,是奴隶主的代表。印度此时已是封建社会。封建社会的主要矛盾自始至终是农民与地主之间的矛盾。决不能说到了封建社会发展的某一阶段这矛盾才产生。但在封建社会初建时,没落奴隶主与新兴地主之间的矛盾还比较突出。《罗摩衍那》写的就是这样一种矛盾。而在这个矛盾斗争中,做为婆罗门的蚁垤不是站在婆罗门方面,而是背叛了婆罗门,倒向冒牌的刹帝利新兴的地主阶级总头子国王罗摩。

低级种姓或者冒牌的原来连种姓都没有的人当了国王,恐怕总觉得不那么光彩,内心有愧,想方设法,给自己那寒微的门楣上涂上点光彩,给自己涂点脂抹点粉。这是人之常情。在中国历史上就屡见不鲜。刘邦出身低贱,姓刘的祖宗有点名声的那时还不容易找到,只好捏造他母亲同龙交配,生了刘邦,把他爸爸在生他时的作用一笔抹煞。到了李世民,自己血统有点问题,翻开历史一看,周朝有一个姓李的有名人物,就选定了他当自己的祖宗,封为什么太上玄元皇帝。一下子自己就增了身价,可以欺骗老百姓,巩固统治了。他选的人就是李耳,俗名老子。刘邦和李世民在印度的同事罗摩,也想搞出一套类似的鬼话,承担这个工作的就是蚁垤。我们上面已经谈到罗摩的一个同宗波斯匿王曾经拉拢贿赂婆罗门,以提高社会地位。罗摩有无其人,尚不敢定。在《罗摩衍那》中也找不到有什么贿赂拉拢的痕迹。但是婆罗门与刹帝利的矛盾却是真实的,蚁垤投靠新兴刹帝利国王,不管他叫什么名字,这也是真实的。于是蚁垤就创作了这样一部巨大的《罗摩衍那》(所谓创作,不是一蹴而就,《罗摩衍那》发展演化的过程,上面已经谈过),才完成这个任务。在这一部规模宏大的作品里,蚁垤把当时

的社会情况,从宫廷一直到平民,从城市一直到乡村,从闹市一直到森林,从谈情说爱一直到大动刀兵,从正人君子一直到市井小人,从人间矛盾一直到自然风光,描绘得淋漓生动,气象万千。虽然时代不同,环境不同,时间又相隔了两千多年。《罗摩衍那》很有点像列宁赞美托尔斯泰的小说那样,给人留下了不可磨灭的印象。然而如果想找一条贯穿这一部巨著的线索的话,那就是美化刹帝利国王罗摩。蚁垤为他篡改历史,伪造家谱。对他那些捏造的祖先无不歌功颂德。至于对罗摩自己,他把他写成了一个十全十美的完人,一个英雄,一个好国王,一个好儿子,一个好哥哥,一个好丈夫,一个好朋友,遵守一切封建的道德教条,简直就是美德的化身。罗摩获得了所有人民的热爱。当他被流放森林的时候,全城的人民都奔走相送,依恋热爱,有如对亲生父母。当代研究《罗摩衍那》的学者,有的说,这是氏族社会的遗风;又有的人说,这是人民拥护的表现。我看,这都没有搔着痒处。一个封建国王能够得到人民这样的热爱吗?古今中外真正能有这样的事情吗?这只不过蚁垤涂脂抹粉的一种手法而已。

这还不算。蚁垤还进一步把这样一个十全十美德行无双的完人写成了一个受苦受难被污辱被损害的英雄。他毫无过错,然而遭到贬逐;他坚贞不屈、坚守封建道德,由一个花天酒地的贵公子一变而为身穿树皮衣采野果为生的野人,在虎狼丛中,魔鬼窟内,历尽艰险,丢掉了老婆,最后得到群猴之助,得妻复国。这种落难公子的情景不知打动了多少善良人民的心,印度人民把他奉为神明,至今不辍。一提起罗摩,人们便肃然起敬,罗摩成为印度文学史上、甚至历史上最著名的人物。

在完成这件工作中,蚁垤使出了浑身的解数。难道他真是对罗摩这样热爱吗?我们千万不要感情用事,应该唯物一点。婆罗门虽然垄断了祭祀和文权,但是他们自古以来就是以穷著名的。

人必须吃饭，光靠神学和哲学是填不饱肚皮的。刹帝利国王“以从众人稻田之中取地分故，即名为刹帝利”（《起世经》卷第十）。稻米是能使人饱的。为了生活，婆罗门蚁垤只好舞笔弄墨，为刹帝利国王服务。中国历史上许多依附皇帝的文人，情况与此相似。

可是，话又说了回来，从历史的发展来看，关心人民的农业和游牧、关心商业发展的新兴地主阶级，总比只知道大吃大喝什么肉都敢吃的没落奴隶主要好一些。从社会发展的总的趋向来说，写《罗摩衍那》的蚁垤算是进步的，这说法恐怕是大家同意的吧。

蚁垤的工作还不止上面说的那一些。他大力提倡的那一套忠孝节义，印度封建道学先生也许会说他是关心世道人心。如果在中国的话，他也许会被供进圣庙，大吃其冷猪肉。然而这些都是无稽之谈。他的目的只是更进一步给刹帝利国王服务，煞费苦心，巩固封建男性家长制，从而巩固封建统治。从反面来说，还有另一个作用。在印度奴隶社会和封建社会，太子杀父王、囚父王，自己登上王位，这种事情屡见不鲜。大声叫喊不怕鬼的正是最怕鬼的人。大力宣传忠孝，正说明不忠不孝的人太多了，不得不尔。从这一点也可以看出，蚁垤为新兴地主阶级的总头子设想得是如何周到了。

企图巩固刹帝利国王的统治的努力，还不是到此为止。蚁垤不但想到现在，而且想到将来。现在我就来谈一谈《罗摩衍那》全书一个十分突出的宣扬的重点——一夫一妻制的问题。全书的男主人公是罗摩，女主人公是悉多。他们俩矢志相爱，悉多当然不会像《摩诃婆罗多》中的黑公主那样同时有五个男人，那是一种蛮风的遗留。罗摩虽然贵为天子，也并没有像他父亲十车王那样同时有几个老婆。猴王同魔王都有不只一个老婆，嫔妃还不在内。连当时的大神如湿婆之类都有几个女神同他鬼混。当时的婚姻制度好像处在一个过渡阶段。罗摩同他父亲之间好像就是这一条过渡的线。寡妇嫂子嫁小叔是社会上承认的风习，在猴国里是这样，在

魔国里也是这样,连对悉多都有这样的暗示。在《摩诃婆罗多》中的几个著名的插曲里,比如那罗与达摩衍蒂的爱情离合的故事中,也有宣传一夫一妻制的倾向。连如来佛出身的释迦族据说一个人只允许有一个老婆。这些问题我们无法在这里讨论。我们现在只讲罗摩与悉多的问题。为什么蚁垤这样竭尽全力来宣扬罗摩只有一个老婆、悉多只有一个男人呢?为什么他甚至通过憍萨厘雅对儿子的哭诉(2.17.23—24)来痛斥一夫多妻制呢?为什么他不但要求妇女忠于男人(这是普遍的自然的要求)而且还要求男人忠于妇女呢?为什么他在2.58.37中竟把忠于一个老婆的男人(ekapatnīvrata)称做"善人",同学习吠陀、行苦行、施舍土地、祭神祭祖的人相比呢?

我们现在就来分析一下这个问题。封建冬烘先生和资产阶级的社会学家把这个问题搞得混乱不堪。为了把问题说清楚,我们现在先引用恩格斯《家庭、私有制和国家的起源》中的一些论述:"在闪米特人的家长制家庭中,只有家长本人,至多还有他的几个儿子,过着多妻制的生活,其余的人都以一人一妻为满足。现在整个东方还是如此;多妻制是富人和显贵人物的特权,多妻主要是用购买女奴隶的方法取得的;人民大众都是过着一夫一妻制的生活。"(《马克思恩格斯选集》,第四卷,第56页)"它(一夫一妻制家庭——引者)是在野蛮时代的中级阶段和高级阶段交替的时期从对偶家庭中产生的;它的最后胜利乃是文明时代开始的标志之一。它是建立在丈夫的统治之上的,其明显的目的就是生育确凿无疑的出自一定父亲的子女;而确定出生有一定的父亲之所以必要,是因为子女将来要以亲生的继承人的资格继承他们父亲的财产。"(同书第57页)"一夫一妻制是不以自然条件为基础,而以经济条件为基础,即以私有制对原始的自然长成的公有制的胜利为基础的第一个家庭形式。"(同书第60页)"一夫一妻制的产生是由于,

大量财富集中于一人之手,并且是男子之手,而且这种财富必须传给这一男子的子女,而不是传给其他任何人的子女。"(同书第71页)上面这些论述把一夫一妻制讲得非常清楚。它的产生与道德教条无关,而是以经济条件为基础的。它主要解决的是财产继承的问题。我们回头再看《罗摩衍那》。蚁垤宣扬那些道德教条是为了巩固刹帝利国王的统治。他之所以大力宣扬一夫一妻制,是为了把这巩固下来的统治一代一代传下去,有点像秦始皇说的那样:"朕为始皇帝,后世以计数,二世三世至千万世,传之无穷。"你看这个叛变了本阶级、投靠刹帝利的婆罗门为他这个新主子真是费尽了力、操尽了心啊!

但是,世界观是无法掩盖的。不管蚁垤在主观愿望方面是怎样想把罗摩写成了一个尽善尽美的人,结果却把他写成了一个伪君子,两面派。马克思说:"把某个作者实际上提供的东西和只是他自认为提供的东西区分开来,是十分必要的。"(《马克思恩格斯全集》,34,343)作者的主观意图与通过艺术形象所表现的思想内容有时难免有些矛盾。这种例子在文学史上屡见不鲜。蚁垤也不例外。另一方面作者也可能在无意之中暴露了当时统治者的本来面目。如果允许打一个比方的话,那么罗摩真有点像中国《水浒》里的宋江。看来《水浒》的作者本来也是想把宋江写成一个英雄、一个完人的。然而结果却写成一个奸谲诡诈的伪君子,一个向反动派投降的叛徒。有什么证据说罗摩是伪君子呢?那证据就多得很。我只简单地举出几个来。由于一场宫廷阴谋,罗摩被流放。他在父亲和吉迦伊面前装成孝子,态度坦荡,毫不在乎。但一到自己母亲跟前,就大骂吉迦伊欺骗了国王(2.21.8)。见了悉多,"他却感到羞愧把头低"(2.23.5)。他又对悉多骂吉迦伊(2.23.21)。他对罗什曼那骂吉迦伊(2.28.4)。到了森林中以后,他还对罗什曼那骂吉迦伊(2.47.14)。他骂吉迦伊:"她怀恨在心干坏事,吉迦

伊真卑鄙龌龊"(2.47.18)。他对吉迦伊简直恨得咬牙切齿,然而却装出那样一副驯顺的样子,他是一个地地道道的伪君子。他不但对吉迦伊是这样,对他父亲也不例外,对婆罗多也是如此。他对罗什曼那在背后议论父王(2.47.9—10),议论婆罗多(2.47.11)。到了战胜恶魔胜利复国的时候,他对婆罗多仍不放心,派哈奴曼去观察婆罗多的表情和对他的态度(6.113—116)。可见他是一个城府甚深、丝毫也不坦白的搞阴谋弄权术的家伙。至于他在背后偷偷地射死波林,遭到波林的斥骂(4.17);悉多被劫走以后,他无理地责骂罗什曼那(3.56),罗什曼那说明了原委他仍然不听(3.57.19)等等,这更暴露了他的品质的恶劣。也许蚁垤认为这是一个君王应有的行为,是符合他的道德标准的,然而从当时人民的眼中,从今天我们的眼中,罗摩不是一个典型的两面派吗?

我觉得,《罗摩衍那》中真正的正面人物是罗什曼那。如果再允许打一个比方的话,他有点像《水浒》里的李逵。李逵只听宋江一个人的话,罗什曼那只听罗摩一个人的话。为了罗摩,他连自己的父亲都敢斥骂(2.18.6—8)。他甚至想夺他的宝座,把他杀掉。这种叛逆的精神在当时实在是难能可贵。更难能可贵的是他对命运的批判。《罗摩衍那》中有许多糟粕,最严重的是鼓吹宿命论。这是中外的古籍中最普遍的缺点之一。罗摩就是一个宿命论的崇信者。然而罗什曼那却巍然挺立,敢把命运踩在脚下。让我们听一听他批判命运的豪迈语言:

> 好像一个高傲的刹帝利
> 颂扬那个卑鄙的运命,
> 你现在怎么也居然能够
> 把可怜无能的命运歌颂?　　(2.20.7)

那精力衰竭的胆小鬼，
他才受命运的播弄。
那些自尊自重的英雄汉，
完全不把命运来纵容。 (2.20.11)

谁要是真正有本领，
用人的行动来压制命运。
这个被命运打击的人，
也决不会忧愁难忍。 (2.20.12)

今天人们就会看到
命运和人的力量，
命运和人这二者
都将清楚地亮相。 (2.20.13)

这样的诗篇还多得很，我们不再引用了。这种人定胜天的思想表达得何等明确，何等虎虎有生气，我们两千年以后的人读了这种掷地作金石声的诗句，还感到巨大的鼓舞。在所有的古代的伟大作品中，这样的篇章简直如凤毛麟角。罗什曼那这个艺术形象将会长久地传下去，长久地鼓舞人心的。

除了罗什曼那以外，蚁垤还塑造了一个唯物主义者阇波厘。他本是一个婆罗门，却发表了一通离经叛道的言论。当他劝罗摩回到阿踰陀去当国王的时候，他竟然说：

谁个是谁个的亲友？
谁个通过什么结成友谊？
一个人孤零零地下生，

他又孤零零地死去。　(2.100.3)

就好像一个走路的人，
住在某一个村庄的边上，
到了第二天他一起来，
就离开他住的那个地方。　(2.100.5)

父、母、房屋和财产，
对人来说也就是这样，
那些聪明的人，罗摩！
决不依恋这住的地方。　(2.100.6)

人们常举行阿湿吒迦祭，
来祭祀自己的那些先祖，
请看这粮食真倒了楣，
死人哪能吃什么供物？　(2.100.13)

如果一个人吃的食物
能钻进另一个人的身体，
那么就给离家的人上供，
他在路上不必吃东西。　(2.100.14)

婆罗门本来是靠祭祀为生的，但是这个婆罗门竟敢冒天下之大不韪讽刺祭祀，反对祭祀。这种无神论的思想在全部浩如烟海的印度古代文献中非常稀少，非常可贵。虽然阇波厘这个人物，在《罗摩衍那》中只是昙花一现，他的思想是书中的精华，这一点是毫无可疑的了。

当然,《罗摩衍那》不是光有精华的,封建糟粕也多得很。宣扬一整套的封建道德,鼓吹宿命论,散布中庸之道,轻视妇女,要爱敌人,如此等等,一堆堆的糟粕。我相信,我们今天的读者是会分辨和批判的,我在这里就不再啰嗦了。

最后,我还想顺便再谈一谈上面已经谈过的《摩诃婆罗多》与《罗摩衍那》时代先后的问题。从这两部大史诗对待婆罗门奴隶主和刹帝利国王也就是新兴地主阶级的总头子的态度上来看,《罗摩衍那》总的来看是比较晚一点的。这与《摩诃婆罗多》中王国都城稍稍偏西,而《罗摩衍那》则稍稍偏东这个现象是一致的。这也与两部大史诗文体方面表现出来的差异是一致的。说《罗摩衍那》比较晚一点,也许就是结论。

艺术特色的分析

现在我们再来分析一下《罗摩衍那》的艺术特色。对于这个问题过去各国学者写的文章连篇累牍,这里没有叙述的必要。我自己对这个问题也只想择其突出者概括地加以论述和分析。艺术特色什么时候都是为思想内容服务的,二者是密切相联的,在下面进行分析时决不能离开这个观点。

我想从以下几个方面来分析:一、塑造人物形象;二、展开矛盾斗争;三、描绘自然景色;四、创立艺术风格。

一、塑造人物形象

《罗摩衍那》中人物很多,猴子和罗刹也不少。后二者其实也都是人的写照。究竟出场了多少人物,我没有精确地统计过。主要人物也有几十个之多。十车王和他的三个老婆、四个儿子,以及两个国师,再加上悉多,猴国的须羯哩婆和哈奴曼,罗刹国的罗波

那、维毗舍那等等,当然都是主要人物。吉迦伊的侍女驼背的曼他罗也应该算是主要人物。比较次要的人物有罗波那的妹妹首哩薄那迦、须羯哩婆的哥哥波林、许多猴将、罗波那的弟弟们和儿子们,特别是罗波那的儿子因陀罗胜等等。对于这些人物,蚁垤都刻画得精工细致,塑造得生气勃勃。特别是对男女主人公罗摩和悉多,还有罗什曼那和哈奴曼,蚁垤更是精心雕塑,着意描绘。从外表仪容,到内心世界,诗人有时采用白描的手法,有时使用抒情的笔调,从细小处加以刻画。他又把他们放在矛盾斗争的中心,加以考验:喜、怒、哀、乐,样样俱全;他们的处境有时花团锦簇,光风霁月;有时又骇浪惊涛,月黑风高。从各种角度,从各个方面,透视他们的内心深处。这样写成的人物,就会有血有肉,生意盎然;决不会像某些作者笔下的人物只是干瘪的影子。结果,这四个人物形象,在两千多年漫长的历史上,赢得了无数千万印度人民的爱慕与崇敬。罗摩实际上已经成了神。悉多一直是广大妇女模仿的样板。哈奴曼则成了在印度各地广泛流行的猴子崇拜的原动力。一直到今天,不知道有多少戏曲、诗歌、舞蹈、雕塑、绘画仍然在歌颂这一只猴子。

在蚁垤笔下,所有上面说到的那些主要人物和比较次要的人物的性格,都不是一成不变的,而是在不同程度上有所发展。他总是把这些人物放到矛盾斗争的风口浪尖上去,在斗争中让他们暴露自己的内心世界,从而使他们的性格随着斗争的发展而发展。这种发展不总是向着更高大、更完美的方向,有时甚至相反。拿罗摩来做一个例子。在从第二篇到第六篇中,罗摩作为一个落难公子,虽然也暴露了不少伪君子两面派的面目(这可能是受了作者世界观的限制,他并不认为这是伪君子两面派的行为,这一点我们上面已经谈到过),但总起来看,他遵守了那些封建道德教条,战胜了凶恶的罗刹,找到了自己失去的老婆,复国登上王位,性格是一步

一步地向上发展的。虽然为了自己家门的令誉，为了自己的名声，怀疑过悉多不贞；但一经澄清，立刻言归于好，终于得到了一个喜剧性的大团圆。但是，到了第七篇，可能是由于这一篇是后来窜入的，罗摩却完全变了个人，由温情脉脉的丈夫变成了粗暴蛮横的男性家长，由热爱人民敢于同低级种姓结成密友的有道明君变成了杀害低级种姓专门维护自己的统治的封建暴君。这是性格上的一个突变。我认为，从这里可以看出，印度封建主义从一个真老虎向着假老虎、纸老虎转变的过程。

在塑造人物形象方面，蚁垤还有一个特色。他并不死板板地一本正经来描绘自己书中的人物，而是生动活泼、很富有幽默感。驼背侍女曼他罗是一个很好的例子。这个女子当然是异常丑怪乖张的。但当她为女主人吉迦伊出谋划策获得成功以后，女主人对她大加赞美：

有许多弯腰曲背的驼背，
样子丑怪，性情乖张。
可你却像那风折荷花，
看上去是那样地漂亮。　(2.9.30)

你穿上美丽的衣裳，
走起路来像个神仙。
你的面庞无比标致，
简直要向月亮挑战。　(2.9.38)

二、展开矛盾斗争

几乎所有的篇幅比较长的文学作品内容都离不开矛盾。生活

中无时无地没有矛盾，反映生活的文学作品也决不能没有矛盾。所谓“无差别境界”，文学中同生活中一样，是决不会出现的。离开矛盾，故事情节就无法展开，只能停留在一个水平上。这样的作品决不能引起读者的兴趣，更谈不到有什么教育意义。我们评论一部作品，有时说它“波澜壮阔”。有矛盾，才能有波澜。没有矛盾，哪里来的什么波澜呢？

但是，像《罗摩衍那》这样着重写矛盾，却是少见的。在这里，矛盾多到无法计算，有的剧烈到你死我活的程度，而又大小相间，层次分明，真堪称是写矛盾的杰作。

蚁垤写了人、猴子和罗刹三个国家。在这三个国家里都是矛盾重重。粗略地统计一下就有罗摩与罗波那的矛盾、罗摩与十车王的矛盾、罗摩与吉迦伊的矛盾、罗摩与须羯哩婆的矛盾、罗摩与悉多的矛盾。接着是十车王与吉迦伊的矛盾、十车王与侨萨厘雅的矛盾、十车王与罗什曼那的矛盾。中间交插着侨萨厘雅与吉迦伊的矛盾、吉迦伊与婆罗多的矛盾、悉多与罗波那的矛盾、悉多与罗什曼那的矛盾。还有罗什曼那与婆罗多的矛盾、须羯哩婆与波林的矛盾、罗波那与维毗舍那的矛盾。这还只是举其大者，小的矛盾就无法计算了。蚁垤虽然只写了三个国家；但是除了人、猴、魔三者之外，还有神仙夹杂其中。人、猴、魔、神的矛盾错综复杂，头绪万端。所有这些矛盾，蚁垤都写得生动活泼，饱满突出，没有一点虚构的痕迹。有时似乎出于想象之外，实际上都在情理之中。既取材于神话，又乞灵于幻想。既有现实主义，又有浪漫主义。调配得当，穿插适中。表之以语言，限之以韵律。结果就形成了这样一部动人心魄的伟大作品。

我在这里举一个小小的例子，说明蚁垤写矛盾的手法。他着眼于宏大，但又不遗漏细小。中国古人说：为人要正直，文章要曲折。这是很有见地的话。蚁垤写猴王须羯哩婆与罗摩相逢，结成

了性命之交。猴王为了复国,罗摩为了寻妻,同病相怜,互相援助,按理说似乎不应有什么矛盾了。然而不写矛盾,不是蚁垤的文风。猴王胜利复国以后,耽于淫乐,把他对罗摩许下的诺言忘得一干二净。罗摩只好派罗什曼那骂上门来。猴王才豁然开朗,幡然悔悟,又重新振作起来,派出猴兵猴将,协助罗摩搜寻悉多。我认为,这一点小小的波澜决不是画蛇添足,而是“风乍起,吹皱一池春水”,意境极佳,耐人寻味。

然而,在所有的大小矛盾中,蚁垤从头到尾用尽全力加以描绘的是罗摩与罗波那的矛盾,这是全书最主要的矛盾。在罗波那出现以前的那些情节,比如宫廷阴谋、罗摩遭贬等等,看上去似乎与这个矛盾无关,实则有紧密联系。因为,如果没有那些情节,罗摩安然在阿踰陀登上王位,不流放山林,便决不会同罗波那有什么瓜葛,《罗摩衍那》也根本不会产生了。所以那些情节实际是引出主要矛盾的伏笔。蚁垤让这个主要矛盾合情合理地有节奏地展开,有时写得像疾风暴雨,像听贝多芬的交响乐;有时候又写得情致嫣然,充满了诗情画意,像听莫扎特的小夜曲。这里面既有阳刚之美,也有阴柔之美。就这样刚柔相间,动静相配,一直写到矛盾的最后解决:罗摩亲手把罗波那杀死。蚁垤用魔王的死展示出创作《罗摩衍那》的全部目的性,展示出他的国家观,展示出他对当时的社会以及社会上各种人物的评价,展示出他对各种姓的评价,总之,展示出他的道德观。

究竟什么是他的道德观呢?一言以蔽之,就是正义的战胜了非正义的、善的战胜了恶的。罗刹使用的是铁制的兵器,而猴子使用的则不过是石头、木头和拳头。然而结果却是使用铁兵器被使用石头、木头和拳头的打败。原因就是他认为后者是正义的、是善的,而前者是非正义的,是恶的。但是,正义与非正义,善与恶,都是道德标准。而在阶级社会中,只有阶级的道德,决没有超阶级的

抽象的道德。所谓正义与非正义，善与恶，表面上看上去，人人能懂，但它们背后赫然有一个阶级在。敌对阶级的正义与非正义，善与恶，是根本对立的，水火不相容的。蚁垤心目中的正义与善就是符合新兴地主阶级的利益的，非正义与恶就是违反这种利益的。他不但关心新兴地主阶级眼前的利益，而且关心他们长远的利益，也就是关心他们的继承问题。继承问题是《罗摩衍那》全书的一个核心问题。书中人、猴、魔三个国家的矛盾斗争，都是为了继承。书中着重宣扬的一夫一妻制，也是为了继承。罗波那之必须败，罗摩之必须胜，悉多之必须破镜重圆，她之必须守贞，都是为了新兴地主阶级的阶级统治能够延续下去。这就是问题的关键。

到了第七篇（虽然这一篇不是出于蚁垤之手，但却继承而且发扬了他的道德观），罗摩竟冷酷无情地遗弃了悉多。这在作者看来也是正义的、善的。因为这更能保证继承权真正落到罗摩的儿子手中，不像中国民间传说的那样清朝的乾隆老爷子竟是汉人陈阁老的儿子。

总之，《罗摩衍那》全书最主要的矛盾之所以展开，之所以得到解决，其中贯穿着一个核心思想，就是保证继承权能够落实。

三、描绘自然景色

在世界各国文学史上，可以看到一个共同的现象：对自然美的敏感性与描绘，总是由浅入深，由单纯到繁复，描绘技巧也总是从朴素到雕缛。试拿中国古代的《诗经》与《楚辞》同六朝的骈文和诗歌，唐代以后的散文和诗歌相比，就可以清楚地看到这种发展的过程。

在印度也一样。在《梨俱吠陀》里，对自然风光的描绘不算太多。描绘生动感人的就更少。如果举例的话，只有对朝霞女神的几首颂歌差强人意。但也是以淳朴简明胜，雕绘藻饰是谈不到的。

到了《摩诃婆罗多》,在这方面是进了一步。但基本上还停留在淳朴的阶段,没能给人以深刻的印象。一直到《罗摩衍那》,情况才真正有了转变,在描绘自然景色方面,它开辟了一个崭新的天地。

印度地处热带与亚热带,草木繁茂,四季如春。森林中野草、野果以及植物根茎供苦行者以生活之资,杂花生树,群莺乱飞,这种花香鸟语给人的耳目以视听之娱。因此,在整个印度文学史上,对自然风光描绘赞颂的作品占了相当大的比例。环顾世界各国文学,只有中国六朝时代的文学可以与之媲美。但是真正对自然美十分敏感并且以饱满的激情加以描绘的自《罗摩衍那》始。《新梵文文学史》的作者已经注意到了这一点。他说:“我们在《罗摩衍那》里看到一种对自然美的敏感性的光辉灿烂的发展,这种敏感性我们在吠陀文学中已经有所发现。”(同书,第190页)这是很有见地的话。

《罗摩衍那》里有许多场面都是在大自然中展开的。《森林篇》和《猴国篇》,顾名思义,就知道是离不开大森林,离不开大自然的。其他各篇也不时牵涉到大自然。我们可以说,整个《罗摩衍那》从头到尾都与大自然有紧密联系。书中描绘和赞颂自然美的诗篇很多。我们这里所谓自然美不包括城市之美、宫阙之美。如果包括的话,那就更多了。蚁垤描绘自然美,不是泛泛地简略地顺便地描绘赞颂一番,而是深刻地长篇大论地有时甚至用专篇来描绘赞颂。以后印度有大量专门描绘自然美的诗篇,蚁垤可以说是开了先河。在《罗摩衍那》里,蚁垤是按照季节来欣赏自然美,歌颂自然美的。一提到季节,我们往往认为一年分为春、夏、秋、冬,是天经地义的。事实并非如此。季节的划分总是以每个国家在地球上所处的自然环境的不同为根据的。比如在印度,分法就与中国有些不同。有的人分为两季:旱季和雨季或干季和湿季。更多的是分为六季:夏季、雨季、秋季、霜季、寒季、春季。印度古代大诗人迦梨陀娑的名

著《时令之环》就是这样划分的,所以也译做《六季杂咏》。但是也有分为四季的。唐玄奘的《大唐西域记》里写道:“或为四时,春夏秋冬也。”在《罗摩衍那》里,好像是分为四季的。在这里,雨季和夏季是在一章里描绘的。我们在下面就按照这个划分引用一些诗篇,让读者看一看蚁垤的描绘自然美的手法:

春季:

你看呀!罗什曼那!
那繁花满树的景象。
大树洒下阵阵花雨,
好像云彩下雨一样。　(4.1.7)

在那美丽的林中平坦处,
林中生的树木多种多样。
微风乍起,吹动了树木,
把繁花吹落到了大地上。　(4.1.8)

夏季(雨季):

爬上这一层层的云梯,
登上那高邈的天空,
用俱吒伽阿朱那花环,
给太阳来装饰整容。　(4.27.4)

黄昏的霞光染红了云彩,
边缘上镶着一缕浓黄,
好像一片片可爱的云布,

把那天空的创伤来裹上。 (4.27.5)

秋季：

他们观看着各种的树，
树枝头给繁花压弯；
还有那溢满清水的河，
河里的水流向大海中间。 (4.13.5)

他们观看着许多池塘，
涨满了水，就在路旁；
点缀着带蓓蕾的荷花，
活像那吠琉璃一样。 (4.13.7)

冬季：

林中地上落满了严霜，
浓绿已经有点凋落，
这土地看上去就显示出，
那里炎阳已经变得温和。 (3.13.20)

森林里没有花的树群，
看上去像是熟睡一般；
寒霜的雾气把它笼罩，
又陷入了清露的阴暗。 (3.13.21)

蚁垤不但擅长和喜爱描绘印度土地上春夏秋冬四季的景色，

而且他还擅长和喜爱描绘夜景。热带的人经常露宿，他们有机会欣赏我们这些住惯高楼大厦的人们难得欣赏、难以想象的夜景。请看蚁垤是怎么描写的吧：

所有的树木一动不动，
所有的鸟兽都宿了窝，
在四面八方，罗摩呀！
都成了那黑暗的王国。　(1.33.15)

黄昏已慢慢地消逝，
天空里好像布满眼睛。
从树般的星座和星群，
辉耀闪烁，散发光明。　(1.33.16)

明月已经升了起来，
清光扫除世界的阴影。
它用自己的光辉，王子！
抚慰着群生的心灵。　(1.33.17)

蚁垤描绘自然景色，还有一个特点，这就是，不是为描绘而描绘，而是情景交融，景为情服务，自然界的现象与人类社会的矛盾斗争交织在一起，前者对后者起着陪衬、烘托的作用。美妙绝伦大好春光，对于一个快乐的人来说，自然处处怡情悦目；然而对于一个失掉爱人的罗摩来说，却只能使他的愁思更加浓烈，更加难忍。春季如此，秋季和冬季更不用说了。在蚁垤手里，自然风光是一种衬托主人公心灵流露的手段。自然风光的描绘在《罗摩衍那》里是相当多的，但主要集中在《猴国篇》，这是什么原因呢？一方面因为

此时主人公都活动在大自然中；另一方面，更重要的一个方面，是因为悉多此时已被劫走，罗摩忧心忡忡。为了加强对他这种愁思的描绘，蚁垤几乎把所有的季节都描绘遍了，目的只在于把他放到各种自然环境中，让他充分流露对悉多的怀念，从而提高他的形象，博得人们更多的同情心，以达到我们在上面思想内容分析中提到的那种目的。

最后我还想在这里附带讲一个似小而实大的问题。《罗摩衍那》里有一些诗篇涉及到一些著名的山岳和河流。比如恒河就是其中之一。印度人民自古以来住在恒河两岸，喝恒河里的水，吃恒河水浇灌出来的粮食。他们对这条河产生了深厚的感情，称之为圣河，这是很自然的事情。这有点像中国的黄河。“黄河之水天上来”。印度人民认为，恒河之水也是天上来的。《罗摩衍那》第一篇里那恒河下凡的故事，写得笔酣墨饱，兴会淋漓，感情充沛，色彩绚丽。这一方面表达了人民对圣河的感情，另一方面又反过来影响人民这种真挚的感情。《罗摩衍那》为什么能在这样漫长的时间这样受到印度人民的热爱，我想，这也是原因之一。

四、创立艺术风格

从整个印度文学史来看，《罗摩衍那》还有一个突出的特点，就是，它开创了一种新的艺术风格。我们上面已经谈到，印度人民把《摩诃婆罗多》叫做“历史传说”，而把《罗摩衍那》叫做“最初的诗”。两部大史诗内容都讲的是王国的兴衰、上层人物的冲突斗争、英雄美人的爱情离合等等，使用的诗律基本上都是输洛迦体。为什么一部被算做是诗，而另一部则不是呢？印度人民的这种区分有没有道理呢？要想答复这个问题，仅仅从思想内容着眼，是不够的。只有同时从艺术风格方面着眼才能得到满意的答复。

要明确说明艺术风格的特色，三言两语不行。既然说是诗，首

先要有诗意,这是内容方面的东西,是为主。但是,如果只有诗意,而没有表达这种诗意的手段,换句话说,没有适应内容的形式,那也是不行的。艺术风格是属于形式方面的东西,是为辅。主辅相结合,才能成为诗。二者必须浑然天成,相得益彰,才能算是好诗。《罗摩衍那》里的许多诗篇做到了这一点。我们说《罗摩衍那》开创了新的艺术风格,也就是说,它在印度文学史上在风格方面有所创新。

讲到风格,就要简略地讲一讲印度古代的文艺理论。古代印度把文学理论叫做"庄严论"。"庄严"意思就是"修饰"。可见古代印度,在不忽视内容的情况下,着重注意的是修辞藻饰。著名的檀丁著的《诗镜》可以做为代表。在这部书里面对修辞格式特别重视。与意义有关的格式多达三十五种,纯粹是语言形式的格式也有八种。这自然就让我们想到中国六朝时代的文学理论和实践。在全部中国文学史上,六朝时代是最注重修辞格式的。有人称之为形式主义文学,是有一些道理的。我认为,这主要表现在两个方面,一是注重翰藻,一是讲究音律。肖统《〈文选〉序》中说:"事出于沉思,义归乎翰藻。"这讲的是注重翰藻(辞藻)。沈约讲四声、八病。四声讲的当然是音律。沈约《宋书》《谢灵运传论》中说:"夫五色相宣,八音协畅,由乎玄黄律吕,各适物宜。"这里主要讲的也是音律。写文章一定要音韵协畅,辞藻绚丽。这是当时文学风格方面的主要趋势。于是文人们拼命在形式上用功夫。刘勰《文心雕龙》《定势篇》说:"自近代辞人,率好诡巧。"他批评的就是这种趋势。在《物色篇》里他又说:"自近代以来,文贵形似。窥情风景之上,钻貌草木之中。吟咏所发,志惟深远;体物为妙,功在密附。"这里讲的是文人喜爱描绘山水草木等自然景物,一时成为风气。

从印度文学的发展趋势来看,从《梨俱吠陀》一直到古典文学,很有点像中国文学自《诗经》一直到六朝的发展。《罗摩衍那》正处

在这个发展潮流的中间。《诗镜》里的文学理论约略相当于六朝沈约等的理论。《罗摩衍那》还没有达到《诗镜》的要求。但是，同《摩诃婆罗多》比起来，它已经有向《诗镜》里提出的那种理论发展的倾向了。《摩诃婆罗多》里的输洛迦体简明朴素，意义也明了易懂。在《罗摩衍那》里虽然大多数的输洛迦也是简明朴素的，可是在这里或那里已经出现了一些诗篇，同简明朴素的诗篇迥乎不同；读起来，简直不像是出于同一个时代、同一个人的手笔。这些诗篇语言雕琢，意义隐晦，辞藻繁缛，风格华丽。我们举几个例子。

kiṅkiṇījalasaṃkāśāsta hemavipulāmbujāḥ |
bhāvagrāhā yaśaastīrāḥ suptā nadya ivābabhuḥ ||

她们就像是熟睡的小河，
成串铃铛是河里的金莲，
那爱欲就是河里的鳄鱼，
她们的美貌形成了河岸。　　5.7.48

这首诗描绘的罗波那寝宫中夜半宫女熟睡的情景，是从哈奴曼眼中看出来的。它究竟是什么意思呢？看似无理，实又有理，细思仍然无理，在可懂与不可懂之间。刘勰说：“率好诡巧。”这首诗总算够“诡巧”的了，大有今天西欧流行的未来派或什么派的味道。我简直想把它叫做两千年前的未来派。这是意义隐晦方面的例子。再举一个形式方面“诡巧”的例子。第五篇第四章是描绘哈奴曼眼中看到的狂欢的楞迦城，整篇都不用输洛迦体，整篇都是变体。我把第一首诗写在下面：

tataḥ sa madhyaṃgatamaṃśumantaṃ

jyotsnāvitānaṃ mahadudvamantam |
dadarśa dhīmāndivi bhānumantaṃ
goṣṭhe vṛṣaṃ mattamiva bhramantam ||

聪明的猴子看到了
升到中天的月亮,
喷吐出巨大精力,
散发着缕缕清光。
那月亮在天空中,
闪光耀灿烂辉煌,
像一只怀春的公牛,
在牛圈里徘徊一样。 5.4.1

不懂梵文的人一眼也就能看出,这首分四行写的诗每行最后都有-mantam 这两个音节。这就是古典文学时代的梵文诗人最喜欢搞的文字游戏。整个这第四章全是用这个格式写成的。第二首诗每行最后的两个音节是-yantam,第三首诗是-rasthā,第四首诗是-rasthaḥ,第五首诗是-śṛṅgaḥ(0),第六首诗是-doṣaḥ,其余可以类推。当然,也还有别的类型的文字游戏。我们也举一个例子:

ūrū karikarārau karau pallavakomalau
两条大腿样子像象鼻,
两只手柔嫩得像蓓蕾。 7.26.11

这令人很容易想到欧洲十九世纪末到二十世纪初期的唯美主义文学或者所谓"纯诗"。西方的唯美主义者也喜欢在字的声音上耍些花样,比如不同的字,用同一个辅音做字头,只改变元音,以达到某

一种效果。法国所谓象征派的诗人最擅长此道。就是在中国唐代,间或也有诗人在声音上要花样,比如“风劲角弓鸣,将军猎渭城”。前五个字的读音让人想到弓弦的震动声。但这些只能算做例外,并不能算是一种风气,或者形成一个派别。

在《罗摩衍那》里,上面举的那几个例子决非例外,虽然也还并不普遍。一般的规律是:一遇到描绘崇山、茂林、城市、宫阙,这样的诗体就容易出现。有时候意境清新,辞藻繁缛,耳目为之一新。但有时候,树名、鸟名、兽名,连篇累牍,冗长单调,令人厌恶。这情况有点像中国的旧小说,一遇到上述情景,立刻就来上一个“有诗为证”,下面出现一首蹩脚的诗。不然就是一篇似骈文非骈文的东西,陈词烂调,腐朽可厌。《罗摩衍那》还没到这种程度。有一些叙情写景的诗篇,写得生动活泼,很有些感染力。我们是否可以这样说,在《罗摩衍那》里,朴素之诗为主,藻绘之诗渐多,正处在从《摩诃婆罗多》等文学作品向古典梵文文学过渡的阶段上,名之为“最初的诗”,是再恰当不过的。

我们在上面分析了《罗摩衍那》的思想内容和艺术特色,现在再总起来说几句。从思想内容来看,它代表的是新兴地主阶级的利益。同《摩诃婆罗多》比起来是前进了一步的。从艺术特色来看,它是“最初的诗”,它有所创新。在印度文学文体的发展方面,它承前启后,继往开来,地位是异常重要的,影响是异常大的。简略地说,这就是我对这一部伟大的史诗《罗摩衍那》的看法。

但是,我们在这里还必须回答一个问题:为什么在两千多年前封建初期产生的文学作品到了今天仍然为印度国内外广大群众所喜爱呢?而且看样子这种喜爱还会继续加深、扩大呢?这个问题,实际上在一百年以前马克思已经给予了答复。他在《〈政治经济学批判〉导言》中指出:“关于艺术,大家知道,它的一定的繁盛时期决

不是同社会的一般发展成比例的，因而也决不是同仿佛是社会组织的骨胳的物质基础的一般发展成比例的。”(《马克思恩格斯选集》Ⅱ，112—113)他又指出：“在艺术本身的领域内，某些有重大意义的艺术形式只有在艺术发展的不发达阶段上才是可能的。”(同上，Ⅱ，113)这些话完全适用于《罗摩衍那》。它正是在生产力水平还比较低、社会发展水平还比较低的阶段上写出来的。马克思又指出：“困难不在于理解希腊艺术和史诗同一定社会发展形式结合在一起。困难的是，它们何以仍然能够给我们以艺术享受，而且就某方面说还是一种规范和高不可及的范本。”马克思自己对于这个问题做出了答复：“一个成人不能再变成儿童，否则就变得稚气了。但是，儿童的天真不使他感到愉快吗？他自己不该努力在一个更高的阶梯上把自己的真实再现出来吗？在每一个时代，它的固有的性格不是在儿童的天性中纯真地复活着吗？为什么历史上的人类童年时代，在它发展得最完美的地方，不该作为永不复返的阶段而显示出永久的魅力呢？”(同上，Ⅱ，114)《罗摩衍那》这样一部在人类童年创作出来的充满了神话的史诗确实具有“永久的魅力”。马克思的这个理论已经在《罗摩衍那》上得到了完全的证实。理由他已经说得再明确、再清楚不过，我在这里就不再啰嗦了。

十二 与中国的关系

关于这个问题，上面已经涉及到一些。现在再集中地深入地谈一谈。

首先，我要指出，中印两国人民的文化交流已经有了两千多年的历史。我们翻译了数量大得惊人的印度书籍，主要是佛经。我们用汉文、藏文、蒙文以及其他古代语言翻译了大量的佛经。宗教是人民的鸦片烟。佛教也不例外。但佛经里面却不全是鸦片烟，里面有大量印度古代人民创作的优秀的文学作品，比如童话、神话、寓言等等。里面有没有《罗摩衍那》呢？没有的。这原因也很简单。佛教和尚翻译佛经，是为了宣扬宗教，获取功德。印度教的《罗摩衍那》，他们相信是不会带给他们任何功德的。翻译了这部史诗，既不能成佛，也不能涅槃。因此，我们一直到今天还没有《罗摩衍那》的全译本。可是，在另一方面，中国译的佛经里面却在有些地方提到《罗摩衍那》的名字。它既然流行于印度人民中间，佛经想对它视而不见，也是不可能的。陈真谛译《婆薮槃豆法师传》说："法师托迹为狂痴人，往罽宾国。恒在大集中听法，而威仪乖失，言笑舛异。有时于集中论毗婆沙义，乃问《罗摩延传》，众人轻之。"马鸣菩萨造、后秦鸠摩罗什译的《大庄严论经》卷第五说："时聚落中多诸婆罗门，有亲近者为聚落主说《罗摩延书》，又《婆罗他书》，说阵战死者，命终生天。"唐玄奘译的《大毗婆沙》卷第四十六说到《逻摩衍拏书》，上面已经引过，这里不再重复了。还有一些佛经提到罗摩的名字，比如北凉昙无谶译的《佛所行赞》中就有一些

地方提到罗摩，少数可能指的是另一个罗摩，但肯定有些地方指的就是十车王的儿子我们这个罗摩。

至于提到《罗摩衍那》里面的主要故事的佛经，我们上面在“四 所谓‘原始的’《罗摩衍那》”那一节里已经讲到，这里也不再重复。还有不少佛经，里面提到的不是罗摩的主要故事，而是一些类似插曲的故事。这种例子简直就多得出奇，无法一一列举。在这些故事里，出现最多的是讲十车王放逐儿子的前因、射死修道人儿子的故事。我在这里举几个例子。吴康僧会译的《六度集经》卷第五里的《睒道士本生》讲的就是这个故事。元魏吉迦夜共昙曜译的《杂宝藏经》二《王子以肉济父母缘》里有一个本生故事，主人公是睒摩迦，就是《六度集经》里的睒道士。不过在这里他已经成了释迦牟尼的前身了。符秦僧伽跋澄等译的《僧伽罗刹所集经》里睒施也是睒道士。失译的《佛说菩萨睒子经》，西晋圣坚译的《佛说睒子经》，乞伏秦圣坚译的《睒子经》，姚秦圣坚译的《睒子经》，都是同一个内容。玄奘《大唐西域记》卷第二也讲到这个故事。在汉译大藏经中，睒道士的故事还有一些，我们不一一列举了。

我在上面仅仅举了睒道士本生一个例子，汉译佛经里竟然有这样多不同的异本。《罗摩衍那》里还有许多别的插曲，在汉译佛典里都可以找到异本。《大唐西域记》也有不少《罗摩衍那》中的故事，比如鹿角仙人的故事等等。一个个去探讨研究，是没有必要的。最后，我还想举一个有趣的例子。刘宋求那跋陀罗译的《楞伽阿跋多罗宝经》，元魏菩提留支译的《入楞伽经》和唐实叉难陀译的《大乘入楞伽经》，是一部佛经的不同译本。在佛经里面，这一部经是颇有一点名气的。内容讲的是，释迦牟尼到楞伽城去拜访罗波那。这一位吃人不眨眼的十首魔王竟向佛顶礼膜拜，并且提出了一系列的问题。佛一一加以解答。罗波那对于这种解答感到满意，终于归依了三宝。这个故事看似离奇，实有意义，对于我们研

究佛教史有不少启发。我将在别的地方再谈这个问题。

佛经里的这些故事同《罗摩衍那》有什么关系呢?这些故事不是抄自《罗摩衍那》,《罗摩衍那》里的故事也不是抄自佛典。它们有一个共同的来源,这就是印度古代的人民群众。这些故事多半是印度人民创造出来的。不但见于佛典,见于《罗摩衍那》,而且也见于其他书籍,比如《五卷书》之类。佛教和印度教,以及其他宗教,为了宣传自己的教义,都乞灵于人民群众创作的寓言、童话、小故事等等,投其所好,加以改装,以达到迷惑群众的目的,从而扩大自己的宗教势力。佛教那卷帙浩繁的《佛本生经》是一个典型的例子。[56]

最后,我还想谈一谈哈奴曼与孙悟空的关系,二者都是神通广大的猴子。他们之间是什么样的关系呢?过去有两种看法:一种认为二者各不相涉,是独立地在中国和印度产生的;一种认为哈奴曼就是孙悟空的原型,这个人物形象最初产生于印度,传至中国,经过改造与发展,就成了孙悟空。我过去是,现在仍然是主张第二种说法的。整个《西游记》的中心故事就是到印度去取经,佛教色彩极浓,里面许多斗法的故事,比如孙悟空与杨二郎的斗法,简直就像是从佛经里面抄来似的。连猪八戒这个人物形象都可以在佛典里找到它的副本。为什么单单这个孙悟空就不能是从印度借来的呢?有人说,孙悟空的前身是无支祁。这真使我有点大惑不解。除了无支祁的样子像猿猴之外,二者毫无共同之处。孙悟空能腾云驾雾,变化多端,好像没有听说无支祁有这种本领。如果无支祁是孙悟空的前身的话,那么所有中国故事里的猴子或长的样子类似猴子的东西,都可能是他的前身。这个道理能讲得通吗?鲁迅指出:"宋元以来,此说(指无支祁传说——引者)流传不绝,且广被民间,致劳学者弹纠,而实则仅出于李公佐假设之作而已。惟后来渐误禹为僧伽或泗洲大圣,明吴承恩演《西游记》,又移其神变奋迅

之状于孙悟空,于是禹伏无支祁故事遂以堙昧也。"[57]我看,孙悟空这个人物形象基本上是从印度《罗摩衍那》中借来的,又与无支祁传说混合,沾染上一些无支祁的色彩。这样看恐怕比较接近于事实。也许有人会说,《罗摩衍那》没有汉文译本,无从借起。这是一种误会。比较文学史已经用无数的事例证明了,一个国家的人民口头创作,不必等到写成定本,有了翻译,才能向外国传播。人民口头创作,也口头传播,国界在这里是难以起到阻拦作用的。故事的流传是不管什么海关的。

十三　译文版本问题

上面谈的是一些与《罗摩衍那》有关的问题。现在再在这里谈一谈与翻译《罗摩衍那》有关的几个问题。

我从1973年起从事于翻译《罗摩衍那》的工作。首先碰到的就是选择什么样的版本的问题。我们在上面“十　传本”那一节中已经提到,在印度国内外,除了有无数的手写本外,还有很多刊印的版本。我们究竟应该采用什么样的版本来进行翻译呢?这是一个十分重要的问题。中国读者只能看到译文,而译文却只是所选定的版本的一个影子。选定的版本如果好,这在一定程度上也能影响译文的质量。所以必须慎重选择版本。但是,在所谓《罗摩衍那》的精校本出版以前,这确实是一个十分伤脑筋的问题;精校本一出,这个问题就比较容易解决了:我们要根据精校本来翻译。

《罗摩衍那》的精校本的情况是这样的:主编最初是帕特(G.H.Bhatt),帕特死后是沙阿(Umakant Premanand Shah)。第一篇《童年篇》,精校者是帕特,1960年出版,出版者是印度巴罗达东方研究所。第二篇《阿踰陀篇》,精校者是威迪耶,1962年出版。第三篇《森林篇》,精校者是迪梵吉(P.C.Divanji),1963年出版。第四篇《猴国篇》,精校者是曼卡特(D.R.Mankad),1965年出版。第五篇《美妙篇》,精校者是卡拉(G.C.Jhala),1966年出版。第六篇《战斗篇》,精校者是威迪耶,1971年出版。第七篇《后篇》,精校者是沙阿,1975年出版。沙阿在第七篇的导言中正式宣布,出版《罗摩衍那》精校本的工作就算完成了。

所谓精校本是否就是完美无缺呢？当然不是的。精校本的指导思想就是越古越好。这同我们上面谈到的梵文学者的“原始狂”，是一脉相承的。精校者们把搜集到的版本加以对勘，把他们认为是后来窜入的东西都删掉，只剩下“原始的”，或比较“原始的”东西，结果把《罗摩衍那》旧本将近两万四千颂压缩成今天精校本的一万八千七百五十五颂。这是精校本与旧本之间的主要的看得见的区别。

我仔细地研究了《罗摩衍那》的精校本，发现它实际上是以苏克坦卡尔的《摩诃婆罗多》的精校本为蓝本的。两书的校勘原则和做法都几乎是完全一样的，而苏克坦卡尔又基本上是以西方学者校勘希腊文拉丁文的古籍的原则为依据的。这种原则共分四个步骤：一、Heuristics，就是搜集和整理所有得到的写本，画成一幅系统树；二、Recensio，就是修复原型的版本；三、Emendatio，就是修复作者的原本；四、Higher Criticism，就是考据，分析作者所用的材料。这四个步骤不能完全适用于《摩诃婆罗多》和《罗摩衍那》，但是大体上是适用的。因而两大史诗的精校者们都竭力采用这种做法。《摩诃婆罗多》精校者苏克坦卡尔自己就承认，他是尝试着去得到一种现存手稿允许我们所能达到的最古的版本。《罗摩衍那》的精校者们走的也是这样一条路。

《罗摩衍那》精校本出版以来，得到了印度国内外梵文研究者，以及普通读者的广泛的好评。人们认为这对于梵文的研究，特别是对于《罗摩衍那》的研究，起了极大的推进作用。我大体上同意这种说法。但因为我反对那种“原始狂”，所以也就不能百分之百地肯定这个精校本。不过，话又说了回来，不管这个精校本还有多少局限性，它总比过去那一些一点也没有经过整理的、错误百出的、前后矛盾的、真伪杂陈的版本或手写本要好得多。让我自己去整理《罗摩衍那》，其势既有所不能，而翻译介绍这一部伟大作品，

又确有其必要。在这种情况下,如果想挑选一个本子,那么就只有一个选择,这就是精校本。

十四　译音问题和译文文体问题

第二个问题就是如何译音和用什么样的文体来翻译。

在译音方面，我基本上使用了过去中国和外国和尚译经时使用的对音方法。我不想标新立异；同时，这也不是什么“发思古之幽情”。唯一的原因就是：它比较准确。也许是出于对宗教功果的考虑，翻译佛经的中外和尚在译音方面是非常慎重的。佛教初入中国时的一些佛教名词是经过新疆古代语言的媒介翻译过来的。我们在这里不谈。以后佛经主要是从梵文译过来的，译音也以梵文为准，少数约定俗成的名词是例外。即使都从梵文翻译，对许多名词的译法也有不同的意见。后来的译者往往严厉批评过去的译者，说他们的译音这个是“讹也”，那个也是“讹也”。这种现象，从宗教功果方面考虑，我们并不觉得奇怪。值得我们注意的是，他们对待译音问题是一点也不马虎的。尽管他们的译音也不统一，但基本上都是符合印度人民的发音的，所争只在细微毫末之间。一直到今天，我们从印度人民口中决听不到“腊玛雅那”一类的音，反而是那有点古色古香的“罗摩衍那”（或者“罗摩衍”、“罗摩延”，这更接近印度人民的发音习惯）更与原音接近。在译音的汉字里面，有几个不常见的字，我本想改掉。继而一想，《罗摩衍那》这一类的书本身就是古色古香的，索性保留几个古色古香的字，让读者通过视觉一望而知这本书与今天的书是不同的。这几个字决不会成为拦路虎的。

至于译文文体，初看似无问题，细想颇有问题。在过去五年多

我翻译《罗摩衍那》的过程中，这个问题时隐时现地萦绕在我的脑际。到了今天，翻译初稿虽然已经完成，但是这个问题还远远没有解决。

问题的关键究竟在什么地方呢？翻译工作开始时，我根本没有想到这里面还会有什么问题。我不假思索地就用报章杂志上常见的那种诗体来翻译。我心里有一个不成文的规章：把每首三十二个音节的颂译成四行，每行字数相差不要太大，但也不一定都写成豆腐干式；押韵是 abcb 或 aaba；韵既不按唐韵，也不按平水韵，只是按照普通话的发音大体押相同的韵，有时候还难免搀杂上一点乡音，读起来比较能够上口。鲁迅说："诗须有形式，要易记，易懂，易唱，动听，但格式不要太严。要有韵，但不必依旧诗韵，只要顺口就好。"[58]我就想译成这样的诗。但是，与此同时，我心里还有一个潜台词：用这样的诗体翻译史诗妥当吗？最好是以中国古体长篇叙事抒情诗，如《孔雀东南飞》之类做为样板，把原诗译成类似七绝的那样的民歌体，印度史诗本来就是伶工说唱的东西，这样译更能表达原诗的精神与风采。在这样的潜台词的指导下，我也尝试过几次；但却遇到了困难。在《罗摩衍那》里，有时候人名一大堆，有时候树名、兵器名一大堆（我到现在也不明白，印度听众对于这些东西怎么能听得下去呢？），想凑成整整齐齐的七绝，是绝对办不到的。此外，书中呼格也特别多，这也成了拦路虎。就这样，在心中两种想法的斗争中，在两种尝试的斗争中，我的翻译工作就进行了下来。结果是，书的绝大部分是在第一种想法的指导下译成的。当我译到第六篇下一半的时候，第二种想法突然胜利，我忍不住又使用了类似七言绝句的民歌体来翻译，一直到把第七篇也就是全书译完。毛主席给陈毅同志的信中说："将来趋势，很可能从民歌中吸引养料和形式，发展成为一套吸引广大读者的新体诗歌。"我读了这段话，更增强了我这样做的决心。一部书，尽管它是

一部有将近两万首诗的伟大作品，前后文体竟如此不统一，这似乎是不妥当的。但是我仍然决心保留原样。因为，这样可以给读者一个机会，评一评究竟哪一种文体为好。中国的翻译工作还会大大地发展，在理论与实践方面都有待于进一步的努力。这样一部《罗摩衍那》将来也肯定会再重译。有了我这一次的实践，于将来的文学翻译工作大有好处。这就是我保留原样的理由。

十五　结束语

上面就是我对于与《罗摩衍那》有关联的一些问题的看法。印度情况同中国不同,古代印度同现代印度情况又不同。为了使读者能够更好地了解《罗摩衍那》,我罗哩罗嗦地写了上面这一大篇。这些其实都是一得之愚,一孔之见。有一些问题是带根本性的,比如印度种姓问题、印度封建制度开始的时期的问题、对《罗摩衍那》的评价问题等等,研究印度古代历史、文学、哲学、宗教等,对于这些问题是无法回避的,而旧说又不能令人满意,我都不揣冒昧,提出自己的看法,限于水平,限于时间,这些看法当然都是初步的,都是极其肤浅的,有的甚至是极其荒谬的。要想对《罗摩衍那》这样的作品,按照历史唯物主义,做出实事求是的、恰如其分的评价,决非一举手、一投足就可以见效的。也决非一个人的能力所能完成的。我将对与《罗摩衍那》有关的问题继续进行学习,进行探讨。现在先把这些不成熟的看法提出来,期能求得国内外志同道合者的批评与指正,共同把研究印度古代文化的工作向前推进一步。

中印两个伟大民族互相学习,交流文化,已经有了两千多年的历史。中国人民发明创造的许多有用的东西,比如指南针、造纸法、刻版印刷、活字印刷、火药、蚕丝等等,已经直接或间接传入印度。印度人民发明创造的许多有用的东西,比如天文、历算、医药、音韵学、绘画、音乐等等,也陆续传入中国。这对促进两国文化的发展起了积极的作用。中国的和印度的和尚,在从汉到宋一千多年的漫长的时间内,从梵文、巴利文以及古代新疆语言翻译了大量

的佛经。虽然他们在促进中印两国人民相互学习、相互了解方面,也起了作用,但是,他们从事翻译工作的目的是追求所谓宗教功果。因此,他们对与佛经无关的东西就不太感兴趣,也就不想翻译。以《罗摩衍那》而论,虽然佛经中有几个地方提到它,它的许多故事也屡见于佛经中;但是却没有一个和尚来翻译。这不能不说是一件极大的憾事。

列宁教导说:"只有用人类创造的全部知识财富来丰富自己的头脑,才能成为共产主义者。"(《青年团的任务》)毛主席教导说:"我们必须继承一切优秀的文学艺术遗产,批判地吸收其中一切有益的东西,作为我们从此时此地的人民生活中的文学艺术原料创造作品时候的借鉴。有这个借鉴和没有这个借鉴是不同的,这里有文野之分,粗细之分,高低之分,快慢之分。"(《在延安文艺座谈会上的讲话》)鲁迅也指出:"没有拿来的,人不能自成为新人,没有拿来的,文艺不能自成为新文艺。"[59]我认为,像《罗摩衍那》这样的作品,就属于"优秀的文学艺术遗产"之列,就是应该"拿来"的。对于这一部作品,中国近代的一些作家有很高的评价。诗人苏曼殊在所著的《燕子龛随笔》中说:"印度 Mahabharata(《摩诃婆罗多》——引者),Ramayana(《罗摩衍那》——引者)两篇,闳丽渊雅,为长篇叙事诗,欧洲治文学者视为鸿宝,犹 Iliad(《伊利亚特》——引者),Odyssey(《奥德赛》——引者)二篇之于希腊也。"伟大的文化革命的主将鲁迅说:"天竺古有《韦陀》四种,瑰丽幽复,称世界大文;其《摩诃婆罗多》暨《罗摩衍那》二赋,亦至美妙。"(《坟》,《摩罗诗力说》)可惜当鲁迅在世的时候,我们还没有能把《罗摩衍那》译了过来。他读《罗摩衍那》一定是通过日文或其他外文的译本。

只有到了今天,时代变了,我们才有可能弥补这一件极大的憾事:我们把《罗摩衍那》译了过来。这在中印文化交流史上也是一件很有意义的事。新中国建立以后,印度人民急切想了解中国的

一切,他们翻译了许多中国文学作品。我们也急切想了解印度的一切,我们也翻译了大量的印度古今文学名著。我们要翻译的不再是佛经之类,而是反映印度人民生活和憧憬的文学作品。这在我们两国的关系史上是一个崭新的现象。我们相信,通过这一些工作,中印两国人民互相学习、互相了解的传统必将增强,我们的关系必将更加密切,在已经经历了两千多年漫长岁月的古老的中印友谊之树上必将开出前所未有的新鲜的花朵。

注 释

〔1〕精校本《罗摩衍那》,第六篇《战斗篇》,巴罗达(Baroda),1971年,导言,第ⅩⅩⅨ—ⅩⅩⅩ页。

〔2〕《苏克坦卡尔纪念版》(Sukthankar Memorial Edition),第一卷,孟买,1944年,第406—415页,《那罗插曲与罗摩衍那》(The Nala Episode and the Rāmāyaṇa)。

〔3〕霍布金斯(Hopkins),《美国语言学杂志》,卷ⅩⅨ,第149页。

〔4〕《印度文学史》(Geschichte der indischen Litteratur),第二版,莱比锡,卷一,第439—440页。

〔5〕见《罗摩衍那童年篇与古事记》,《东方世界》(Dic Welt des Orients),1947年,第113—128页。

〔6〕D.D.Kosambi,《印度史研究导论》(An Introduction to the Study of Indian History),孟买,1956年,第275—370页。

〔7〕苏联敦尼克、约夫楚克、凯德洛夫、米丁、特拉赫坦贝尔主编《哲学史》,第一卷,上册,三联书店,1962年,北京,第176页说:"(封建制度产生的时期)在印度,是公元的最初几个世纪。"第196页说:"印度远在公元以前,在奴隶占有制社会内部已经有了封建主义因素的萌芽,但是通常认为,新的生产方式在4—6世纪才最终形成。"K.A.安东诺娃(Antonova),苏联科学院东方学研究所简报,Ⅲ,莫斯科,1952年,第23—32页,指出,印度封建社会自5—7世纪开始萌芽,与中、近东各国封建关系的产生约在同时。引文见高善必,《论印度封建主义的发展》,潘塔迦东方研究所年报(Annals of the Bhandarkar Oriental Research Institute),第ⅩⅩⅩⅥ卷,第Ⅲ—Ⅳ部分,第258—269页。此外,关于这个问题的著作还多得很,这里不一一引用了。

〔8〕印度学者萨拉夫(R.P.Saraf),《印度社会》(Indian Society),克什米尔,1974年,第七章,论述了封建社会,他主张印度封建社会是公元前542—公元1757年。在印度史学工作者中间,他的这种见解是绝无仅有的,因此值得我们注意。但是,他对不同的意见没有叙述和探讨,好像已经是一个既成事实。也许就由于这个原因,他对自己为什么这样主张论证得不够细致,不够具体。

〔9〕《反杜林论》,人民出版社,1970年12月第1版,第136页。

〔10〕同上书,第159页。

〔11〕《马克思恩格斯选集》,第三卷,第519页。

〔12〕参看郭沫若主编的《中国史稿》,第一册,人民出版社,1976年7月第1版,第四章,《奴隶社会的逐渐瓦解和封建制的出现——春秋》

〔13〕参阅肯恩(Pandurang Vaman Kane):《法论史》(History of Dharmaśāstra),第二卷第二部分,印度普那,潘塔迦东方研究所,1941年,第865—867页;第三卷,1946年,第495—497页。苏联《古史通报》,1973年第二号,第3—26页,彭加尔·列文(Г.М.Бонгард-Левин):《古代印度的土地所有制问题》,根据大量的资料,得出了古代印度土地所有制具有多重性的结论。我在本文中只着重解决有没有土地私有制的问题。其余一般不涉及。请参阅马克思:《科瓦列夫斯基'公社土地占有制,其解体的原因、进程和结果'一书摘要》。

〔14〕《马克思恩格斯全集》,第二十八卷,第256页。

〔15〕同上书,第260页。

〔16〕同上书,第272页。

〔17〕《长阿含经》30,《世记经》,三中劫品,世本缘品。参阅《大楼炭经》,天地成品;《起世经》、《起世因本经》、《佛说白衣金幢二婆罗门缘起经》等等。这段神话屡见于汉译佛经和巴利文佛经,我们在这里无法一一列举。高善必,前引书,第162页,谈到这段神话,说它是大地自然产生食品的黄金时代,是对原始无阶级社会的回忆。查多帕底雅耶(D.Chattopadhyaya),《顺世外道》(Lokāyata),新德里人民出版社,1959年,第481—483页,也谈到这个问题。

〔18〕《大正大藏经》,第一卷,第148页c。

〔19〕同上书，第一卷，第 220 页 a。
〔20〕同上书，第一卷，第 89 页 a。
〔21〕同上书，第一卷，第 113 页 c。
〔22〕同上书，第一卷，第 161 页 b。
〔23〕同上书，第一卷，第 308 页 b。
〔24〕同上书，第一卷，第 362 页 c。
〔25〕同上书，第一卷，第 417 页 b。
〔26〕同上书，第一卷，第 468 页 c。第 469 页 c 同。
〔27〕同上书，第一卷，第 470 页 c。
〔28〕同上书，第一卷，第 552 页 c。第 657 页 b 同。
〔29〕同上书，第一卷，第 558 页 a。
〔30〕同上书，第一卷，第 589 页 a。
〔31〕同上书，第一卷，第 611 页 b。
〔32〕同上书，第一卷，第 675 页 c—676 页 a。
〔33〕同上书，第一卷，第 749 页 c。
〔34〕同上书，第一卷，第 799 页 a。
〔35〕同上书，第二卷，第 699 页 b。
〔36〕同上书，第二卷，第 702 页 a。
〔37〕同上书，第一卷，第 519 页 c。
〔38〕同上书，第一卷，第 39 页 b。第 40 页 b 同。
〔39〕同上书，第一卷，第 42 页 b—c。
〔40〕同上书，第一卷，第 44 页 a。
〔41〕同上书，第一卷，第 82 页 a。
〔42〕同上书，第一卷，第 87 页 c。
〔43〕同上书，第一卷，第 94 页 a。
〔44〕同上书，第一卷，第 96 页 c。
〔45〕同上书，第一卷，第 104 页 c。
〔46〕同上书，第一卷，第 112 页 c。
〔47〕同上书，第一卷，第 525 页 a。
〔48〕同上书，第一卷，第 572 页 c。

〔49〕同上书,第一卷,第 638 页 a。
〔50〕同上书,第一卷,第 685 页 a。
〔51〕肯恩,前引书,第二卷,第 865 页。
〔52〕英译者注,约等于八千英亩。但在第 484 个故事中,又译为“一千英亩”。德译者没加注。
〔53〕高善必,前引书,第 145 页。
〔54〕参阅肯恩,前引书,第三卷,第 192 页。
〔55〕支坦尼耶:《新梵文文学史》孟买,1962 年,第 179 页。
〔56〕印度方面也很重视研究《罗摩衍那》与中国的关系。印度学者罗怙·毗罗(Raghu vira)与日本学者 Chikyo Yamamoto 合著《罗摩衍那在中国》(Rāmāyaṇa in China)一书。1938 年第一版,1955 年第二版。这一部书从汉译佛经中翻译了两个故事,一从《六度集经》,一从《杂宝藏经》,我在本文中都提到了。
〔57〕《中国小说史略》,第九篇,唐之传奇文(下)。《鲁迅全集》1957 年人民文学出版社版,8,67。
〔58〕1935 年致蔡斐君信。《鲁迅全集》,10,281。
〔59〕《拿来主义》,见《且介亭杂文》。《鲁迅全集》6,33。

漫谈比较文学史

我没有认真研究过比较文学史，也不知道现在比较文学史是否已经成为一个有严密理论体系的学科。我只是浏览过一些有关比较文学史的文章，对比较文学史很有兴趣，觉得应该用一些力量去研究、探讨，如此而已。

所有名称上带有“比较”字样的学科，比如比较语言学、比较宗教学、比较民俗学等等，其目的都不外是通过比较研究，发现出共同的规律，为以后的研究工作或其他措施找出指针，找出道路，从而推动科学研究工作和其他工作的发展。比较文学史当然也不能例外。

但是，在最初，比较文学史的研究者并没有完全意识到要探索什么规律。他们是从追溯一些寓言、童话或其他故事的发展、演变、传播的过程而开始研究工作的。我在这里举一个例子。大家都知道，举世闻名的古希腊的《伊索寓言》，曾被译成世界各种语言，受到广大读者的喜爱。但是，学者们发现，在这一部书里有许多寓言故事在其他国家的书里面也可以找得到，比如在古代印度的寓言童话集《五卷书》里。这是什么原因呢？

对于这个问题，现在归纳起来，不外有四种可能，也可以说是四种看法：第一，这些寓言故事是互不相谋地各自独立地产生出来的；第二，是互相学习、抄袭或模仿的；第三，产生在希腊；第四，产生在印度。

我不认为第一种可能或看法是可能的。一个内容完全相同或

几乎完全相同的寓言故事而能互不相谋地各自独立地产生，是无法想象的。第二种可能或看法最有道理。这种可能或看法应该同第三四种结合起来考虑。

印度的寓言故事，不但见于《伊索寓言》中，也见于许多欧洲古代和近代的书中，比如《十日谈》、《拉芳丹寓言》、《格林童话集》等等。关于这个问题，欧洲学者们是有争论的。一派主张原产于希腊，另一派主张原产于印度。尽管他们的看法不同，但是有一点是相同的，他们承认这些寓言故事不是独立产生的，而是互相学习的。至于这些寓言故事的原产地究竟是希腊还是印度，我是主张：绝大部分源于印度。

有什么证明呢？

众所周知，印度在文艺创作方面是有一些特点的，印度人民比较富于幻想力。鲁迅说："尝闻天竺寓言之富，如大林深泉，他国艺文，往往蒙其影响。即翻为华言之佛经中，亦随在可。"见(《集外集》《〈痴华鬘〉题记》)。这可以代表一些人的意见。

鲁迅在《中国小说史略》第五篇，《六朝之鬼神志怪书》(上)中，还举出了一个印度故事传入中国演变的过程。鲁迅指出，晋人荀氏作《灵鬼志》，记载了一个人走入笼中的故事，明确地说："有道人外国来"。换句话说，这个故事来自外国(印度)。吴均《续齐谐记》中那个阳羡鹅笼的故事，同《灵鬼志》是同一个故事。但是这里却再看不到"外国"的字样，而变成了一个中国的书生。从中可以看出这个故事传播演变的过程。这是很有说服力的一个例证。

如果认为上述例证还不够的话，我们还可以再举一个出来。上面谈到的那一部印度书《五卷书》源于印度，这是毫无可疑的。但是，这一部书却通过翻译几乎走遍了整个世界。《五卷书》在印度传本甚多，传播的地区很广，传播的时间很长。其中的寓言故事绝大部分都是民间故事，是老百姓创造出来的。以后，各个宗教都

利用这些故事为宣扬自己的教义服务。有一些文人学士也在不同时期采用不同的形式,把这些故事搜集起来,加以整理、编写,写成了不同的书。《五卷书》是其中最著名最有代表性的一部。这一部书最晚的一个本子是公元12世纪才纂成的。最早的本子始于何时,现在还说不清,恐怕要早上几百年,近千年。6世纪时,《五卷书》被译成了巴列维语。由巴列维语转译成阿拉伯语和古代叙利亚语。这个巴列维语译本现在已经佚失。但是根据这个译本而译出来的阿拉伯语译本却以《卡里来和笛木乃》的名字成为《五卷书》走遍了全世界的阶梯。在10或11世纪,阿译本又一次被译为叙利亚语。11世纪末,阿译本被译成希腊语。希腊语译本产生了一个意大利语译本、两个拉丁语译本、一个德语译本和许多斯拉夫语译本,还出现了一个希伯来语译本。这个译本又译为拉丁语。从这个拉丁语译本中产生出来了一个德译本。1483年出版,对德国文学产生了极大的影响。这个德译本又被译为丹麦语、冰岛语、荷兰语。从拉丁语和德语译本中产生了一个西班牙语译本,1493年出版。这个西班牙语译本产生了一个意大利语译本,后者又被译成法语,辗转产生了英译本。15世纪时又从阿拉伯文译本中产生了一个希伯来语译本。1142年出现了一个波斯语译本。从这个译本中产生出许多东土耳其语的译本。又出现了一个波斯语改写本,从这个改写本中产生出一大批欧洲和亚洲语言的译本。1644年出版了一个法语译本,这个译本被译为瑞典语、英语,多次译为德语。

我在这里无法详细叙述《五卷书》通过《卡里来和笛木乃》传播和演变的细节。上面说的仅仅是一个轮廓。这许许多多的译本清楚地说明了,原来产生在印度的一些寓言故事如何通过各种语言的译本,传遍了世界各地。不但传到亚洲其他各国,包括我们中国在内,而且传到欧洲各国,甚至非洲一些国家。关于传到中国的问

题,我上面已经举了一个例子。类似的例子还可以举出不少。比如在《太平广记》和明末的许多笔记里还可以找到一些。可惜这个工作好像还没有认真严肃地开始。我觉得我们的中国研究文学或民间文学的学者们有责任来进行这方面的研究工作。我们中国同印度有着极为悠久的文化交流的历史。在其他方面,我们两国的学者都已经做了一些工作。独独在比较文学史方面,要做的工作还很多,这几乎是一个空白点,让我们来共同努力把这个空白点填补起来吧!

1979年10月29日

新疆与比较文学的研究

狭义的比较文学或原始的比较文学,可以说是源于德国,时间是十九世纪前半叶。但是,作为一个有比较牢固的理论体系的学科,比较文学却是最近几十年内才发展起来的。在这一方面做出贡献最大的是法国学者。当前,全世界许多国家的许多大学里都开设了比较文学的课程,有的甚至设置了比较文学系或者比较文学研究中心,比如法国、美国、日本、英国、西德等等国家都是这样。很多学者和广大青年,对比较文学的兴趣日益增涨,形成了一股研究比较文学的热潮。在许多国家,比较文学专家辈出,灿如列星,有的甚至形成了学派。大家公认的有德国学派、法国学派、西欧学派、美国学派等四个独立的学派。

从全世界学术界的情况来看,比较的研究已经成了学术发展的主要趋势。比较神话学、比较宗教学、比较政治学、比较经济学、比较宪法学等等一系列的比较的研究,正在蓬蓬勃勃地发展。这对于推进学术的发展已经起了,而且正在起着非常重要的作用。这种作用刚刚才在开始,方兴未艾。前途是光辉灿烂的。在这些学科中,比较文学在其中是最突出的一门学科。

我们中国怎样呢? 正如许多其它的学科一样,我们在比较文学的研究方面也落伍了。特别是在那“史无前例”的十年中,我们几乎同国外完全断了联系,许多国外新学科的兴起与发展,我们不了解。世界学术研究的趋势,我们不了解。有一些旧学科又增加了什么样的新内容,我们也不了解。最近四、五年以来,这种情况

有所改变。我们同国外的联系又频繁起来。我们了解了以前不了解的情况,我们又是兴奋,又是苦恼。兴奋的是我们终于打碎了那无形的精神枷锁;苦恼的是,我们白白浪费了许多时间。无论如何,对许多同志来说,都大有豁然开朗之感。“豁然”了之后,就要有行动。在许多学科领域里,行动已经逐渐表现了出来,取得了可喜的成果。但是,可惜得很,在比较文学领域里,行动还基本上没有表现。虽然有不少同志已经意识到这一点,正在酝酿成立一个全国性的比较文学研究会,但是还并没有实现。今年一月,北京大学四个与语言文学有关的系和两个研究所内对比较文学有兴趣的同志成立了一个比较文学研究会。在行政方面,成立了一个比较文学研究中心。工作将要一步一步地展开。

从世界各国的情况来看,我们中国对比较文学的研究条件是比较好的或者可以说是最好的,原因是我们古代文化光辉灿烂,影响了许多邻近的或者遥远的国家。专就文学来讲,也是这样子。同时,我们也向邻近的和遥远的国家的文学学习了不少好的有用的东西,这对于我国文学的发展起了积极的推动作用。按理说,我们有条件发展比较文学的研究。我们有条件建立一个比较文学的中国学派。但是可惜得很,这一点我们不但没有做到,而且远远地落后于其他的国家,这一点和我们的国家地位是很不相称的。我们当前首先要做的工作就是急起直追,把我们过去忽略的东西弥补起来,逐步达到创立一个比较文学中国学派的水平。

在中国范围内,新疆对比较文学的研究具备许多别的地区没有的条件。在古代很长的时间内,新疆是东西各国文化交流的枢纽,许多国家的文化,包括世界上几个文化发源地的文化,都在这里汇流,有名的“丝绸之路”就是通过新疆。尽管有许多古代民族今天已经不再存在,然而他们留下的文化痕迹一直到今天还到处可见。80多年以来考古发掘工作使许多已经不存在的民族的语

言、文字和文学重见天日。我觉得,这些东西就是我们今天研究比较文学的最有用的资料。当然,并不限于古代的资料。今天在新疆许多民族中流传的民间故事,比如阿凡提的故事等等,也同样是进行比较文学研究的好材料。

我现在就从汉译大藏经和吐火罗语A(焉耆语,古代曾流行于焉耆一带的语言)中选出一个故事,先把这同一个故事的异本抄在下面,然后再把焉耆语本译成汉文,读者一阅读、一比较就会知道,这些故事本是同源。这个故事我名之为《木师与画师的故事》。

> 昔北天竺有一木师,大巧,作一木女,端正无双,衣带严饰,与世女无异。亦来亦去,亦能行酒看客,唯不能语耳。时南天竺有一画师,亦善能画。木师闻之,作好饮食,即请画师。画师既至,便使木女行酒擎食,从旦至夜。画师不知,谓是真女,欲心极盛,念之不忘。时日以(已)暮,木师入宿,亦留画师令住止,以此木女,立侍其侧,便语客言:"故留此女,可共宿也"。主人已入,木女立在灯边。客即呼之,而女不来,客谓此女羞故不来,便前以手牵之,乃知是木,便自惭愧。心念口言:"主人诳我,我当报之。"于是画师复作方便,即于壁上画作己像,所着被服,与身不异,以绳系颈,状似绞死。画作蝇鸟,著其口啄。作已闭户,自入床下。天明主人出。见户未开,即向中观,唯见壁上绞死客像。主人大怖,便谓实死。即破户入,以刀断绳。于是画师从床下出。木师大羞。画师即言:"汝能诳我,我能诳汝。客主情毕,不相负也"。二人相谓,世人相诳惑,孰异于此。时彼二人信知诳惑,各捨所亲爱,出家修道。(见《杂譬喻经》九,《经律异相》卷四十四)

另外一个译本同第一个内容稍微有点不一样。我现在也抄在

下面：

> 乃往古昔，于中天竺国，有一画师。其人因事往诣馀国。至已，还向画(木?)师家停。然而主人作一转关木女，彩色庄严，令其供给看侍。对前而住。客便唤曰："来于此眠卧！"其木女默然而立。斯人念曰："主人发遣此女，看侍于我"。即以手挽，其索即断，身手俱散。极生羞耻。便作是念："今者被其私里辱我，我应对众而为耻辱。"斯人即于当门墙上，画自己身，犹如自绞。入门扇后，隐身而住。主人怪晚日高不起。即往看之。开门乃见自绞而死。便作是念："彼人何故自勒咽喉?"复见木人聚在地上。"缘我胜彼，由斯致死。"其国立法：有人死者，先奏王知，然后殡葬。主人急告王曰："中天竺国，有一画师，来居我家。我作转关木女供给。彼为是人，手挽索断。斯人羞耻，自悬而死。愿王检看。我愿殡葬"。王即敕使往看。使者告曰："汝且斫索令断。然后检看，为是自悬而死，为是主人勒杀。"是时主人即以斧斫，唯加斫壁。客便告曰："为死活耶?"既对王臣，深惭愧耻。（见《根本说一切有部毗奈耶药事》卷十六）

我们看这两个故事，内容虽然差不多，但在细目上却有点不同。第一个故事前半很详细：先描写木女的形貌和举动，又说到木师做好饮食请画师，使木女行酒，然后才慢慢说到日暮入宿，木师告诉画师，故意留下这女子伴宿，终至画师为欲心所驱，用手去拉她，才知道她原来是木头做的。第二个故事前一半不这样详细，几乎是开门见山，几句话之后，画师就要这木女来睡觉；终于把索拉断，木女散碎在地上，这是第一个故事里没提到的。报告国王一段，也是第一个故事里没有的。这一段很详细，几乎占了全篇的一

半。从这些差异处,我们可以看出这两个故事发展演变的不同。

此外,西藏文里也有这个故事。Schiefner 曾译成德文(见 *Mel. Asiatiques*, VII, 1875, 第 521 页)。后来 W. R. S. Ralston 又从德文译成英文(见 *Tibetan Tales* p. 361—392)。因为同我们讨论的主题没有多大关系,又限于篇幅,我们在这里不详细讨论了。

现在我们来谈这个故事的吐火罗文译本。这吐火罗文译本 Sieg 师曾翻译过两次。第一次在 *Ostasiatische Zeitschrift* VII, p. 362—369, 里面疏漏很多。第二次在普鲁士学士院专著里,他利用了一个中译本来比较,所以比第一次好多了。可惜这两篇译文现在都不在我手边,我无从利用。我下面的翻译完全根据以前从 Sieg 师治吐火罗文时的笔记,所以大部分的解释仍然是 Sieg 师的,我无论如何也不敢居功。间或有几个地方我不能同意他的解释,或者根据中译本确定了几个字或几句话的含义,这仍要归功 Sieg 师的教导,我也不敢就认为是自己的功绩。我现在把译文写出来:

从前有一画师到一个机巧师家里去作客。这个机巧师竭力招待这画师。夜里特别为他在家里支了一个卧铺,(给)了他香油;留给他一个机关木女……①。她在手里拿着……②。伺候他③。怎么样呢? ④:

她有点害羞,眼睛看着地,看上去很美丽,
她忸怩,不说一句话,也不笑,
但她满是爱意地伸出了手臂,伺候他。
从画师的身上她把炎热驱走。

这愚蠢的画师把这木女当作了真人,于是就想:呵,这美丽,这忸怩的含羞!

她似乎没有爱我的意思,这尊贵的女子毫不注意我的举动。

(但)当她伸出手臂伺候我的时候,她仿佛要把我拉到她

的怀里去。

她胸前的装饰动也不动,只是高高地鼓着。

虽然她忸怩,她仍然能让我的心因爱情而喜悦。她究竟是谁?是机巧师的姐妹呢,还是他的女儿或太太?是女仆呢,还是同我一样是客人?但是一个客人不会来伺候另外一个客人的。这机巧师对我真信得过……他竟把这样一个美丽的女子孤身一个人留在我这里。这画师(想):因了我的情欲她……⑤他张了张嘴,想伸出手去。但看了那女子,他立刻(又想):

住手!爱神亲身来用她的面孔来诱惑我了。
倘若她到我屋里来对我表示恭敬,
我仍然不应该向她求爱,
这青年女子仍然不能搅乱我的梦。

他又想:因为怕危险,聪明的人不许向十种女人求爱。人们说:一个人不到皇后,父亲的太太,大官(?)的太太,亲戚的太太,老师的太太,特别谄媚的女人,好利的女人,同任何人都乱来的女人,尤其是美丽的女人那里去,倘若他爱惜自己的生命的话。所以她也可以算是我的亲戚,我不能向她求爱。他又想:在这样一个地方,在这样时候,遇到这样美的一个女子,谁又能抑制住自己呢?为什么我不能同她说几句爱的话呢?我是不是应该先拉一下她的手?这画师为热爱所驱,真地去拉这女子的手,但她立刻碎散了,破布片同绳索散了一地,她根本不是一个(人)。画师看了,立刻惊惶地从铺上跳了起来,仔细看了看,(说):我给这机巧师骗了,呵,这情欲的力量,愚蠢的力量!一个人会对一堆破布片发生爱情!聪明人的话真对:根本没有个我,我是人人自己造出来的,说实话真正没有个我:

这个用破布片和绳索做成的东西我曾认为是(真)的;正同这一样,人们把用骨肉和筋做成的东西当作了“我”。

倘若我把人体的每一部分都仔细看一下,里面并没有所谓“我”。

正像我对一堆破布片会发生爱情,我也同样爱我的身体。滚开吧,这盲目的情欲!

机巧师既然对我露了一手,为什么我不能也向他显一手呢?他立刻拿出他的笔(?)和墨(?)⑥,把自己的像画成死人,颈上缠着绳索,就画在当门的⑦墙上。怎么样呢?

头有点低垂……眼睛突出。嘴唇向前倾斜(?)。

手同脚向下垂着,肚子……⑧颈上一条绳子,当门吊死在那里。

身上的皮肤都变黄了……

他这样画了自己,藏了笔,隐到门后去⑨。

第二天早晨机巧师来看画师,看到机关木女碎散在地上,又看到画师吊死在当门墙上,他大声惊呼:真可惜,真可惜!立刻就围拢来一群邻人和别的人。他们问:这是谁?机巧师颓丧地说:先生们,请看我这倒霉劲:

画师中最好的画师,我的朋友(?),

来这里作客,一个机关木女伺候他。

大概他爱上了她,想拉她,机关碎了,他羞愧自杀了,这画师,就悬在当门,诸位请看!

看这画的人们也都认为是真的,他们说:呵,真是可惜!于是机巧师就到国王那里去报告:陛下,从别的国里来了一个画师,下榻在我家里。现在他因羞愧自杀了,特来报告。国王信了他的话,派大臣去(看)。大臣同国人,只要看到这画的,都信以为真,所以他们都哭了。于是机巧师就对众人说:哭没

有用(?)。给我拿一把斧子来？斫断绳子把他抬走！于是机巧师就想用斧子去斫绳子，画师立刻走出来，对机巧师说：

不要斫，不要斫！不要难过，机巧师，
不要弄坏了你的墙，不要无缘无故地弄坏了我的画！
仔细看一看，朋友(?)！请你先注意：
画同画师都不同，你不知道吗？
看着的人都吃惊了，他们大笑起来。

（5a5—9b6）

译文到这里为止。我先解释一下那几个需要注释的地方。①原文 Lam̱a̱s，Siegling 后读为 Lopas，Lap 义为头，Sieg 师就释为“在床头上”。我觉得这很牵强，原文里面根本没有床字。我虽然现在还没有满意的解释，但却相信这个字就正相当《说一切有部毗奈耶药事》里的“对前而住”的“对前”两个字。②原文残卷有缺漏。Sieg 师释为：“她就象征了他的恭敬，仿佛把美丽和谦抑拿在手里”。这未免太抽象。我想她手里应该拿着具体的什么东西。③原文 Paṃ ypāṃ，以前不知道是什么意思。现在根据中译本，确定为“伺候”的意思。④原文 Ṯa̱m nu m̱a̱nṯ wäknā，似乎直译的梵文。到了中国同样体裁的作品里最后就演变成“有诗为证”了。⑤原文缺漏太多，含义不清楚。⑥原文 Lyu wra̱m̱ roteyäntu 只见于此处。Sieg 师释为笔同墨，但据我看太无根据。在《杂譬喻经》里与此相当的是“于是画师复作方便”。“方便”是译的梵文的 Upāya。Upāya 有工具和方法的意思。我看此处的吐火罗文也就相当梵文 Upāya。⑦原文 Ṣpinacä、Läṅkmāṃ，以前不知道是什么意思。现在根据《根本说一切有部毗奈耶药事》里的“当门墙上”一句话确定了它的含义。⑧原文有缺漏。意思大概是“肚子露出来”。⑨原文是 elā。据中译本可定为是“门扇”的意思。

我琐琐碎碎写了一大篇，目的只在指出，同一个故事的中文译本，当然别的译本也一样，可以帮助我们了解吐火罗译本。这是研究这些新发现的古代语言的很重要的方法。今后的研究仍然要走这条路。成绩的好坏全看我们发现译本的多少和利用这些译本的本领而定。

此外我觉得对中国文学史的研究，这吐火罗文译本也可以给我们许多启示。同上面两个中译本一比，我们立刻可以看出其间的差别。中译本只是散文，而且很短。吐火罗文译本却是散文同诗间杂起来，有丰富的幻想、生动的描绘，是一篇美妙的文学作品。读了以后，我们自然就想到中国的许多小说，也是诗同散文杂在一起。只要“有诗为证”四个字就可以从散文过渡到诗。这种体裁很流行，我们都常说，这是印度来的。这话当然不错；但是和散文同诗间杂的佛经比起来，这种小说勿宁可以说是更接近这吐火罗文译本。所以这吐火罗文故事(吐火罗文里还有许多体裁相同的故事)正代表从梵文佛经到中国小说间的一个过桥。这事实对中国文学史的研究恐怕不无意义罢！

上面我只举了一个故事，来说明新疆这个地区实在很富于比较文学的材料。类似《木师与画师的故事》这样的故事，不但在焉耆语里有，在新疆其他古代语言和现代语言中，估计还会有很多。因此我才在上面说，新疆对比较文学的研究具备许多别的地方没有的条件。我希望新疆从事文学研究的同志们注意到这一点，关心国内外比较文学研究的情况，自己也参加这项研究工作，为创立比较文学的中国学派贡献自己的力量。

1981年2月9日

应该重视比较文学研究*

比较文学，不是一门新兴的学科。很多国家多少年以前就有了。到了今年，在全世界范围内，已经引起了广泛的注意，并且形成了许多以国家为单位的大的流派。

但是对于我们来说，比较文学却似乎是一门新兴的学科。很多人许多年以前就写过有关比较文学的论文，但自己并没有意识到自己从事的就是比较文学。可见这个概念并没有在他们头脑中生根。在那与世隔绝的十年中，国外比较文学的发展情况，同其他学科一样，对我们完全是陌生的。因此，在最近几年中，同国外研究比较文学的学者一接触，好多人都有豁然开朗之感。这一个对我们来说是旧雨的学科，反而有点像似曾相识的新交了。

为了继承并且发扬我们也曾有过的那一点传统，为了多了解当今世界学术的新的动向，我们想要提倡一下比较文学的研究。

尽管在世界上许多国家中比较文学的研究显得很热闹，很多大学都开设了比较文学系，但我们感觉到其中不是没有问题的。在世界文学史上，东方文学一向占据着很重要的地位，中国、印度、伊朗、阿拉伯、日本以及其他许多东方国家的文学对世界文学产生过巨大的影响，促进了世界文学的发展。但是到了今天，仅仅在比较文学这个小范围内，东方文学却远远没有得到应有的重视。极

---

* 本文是“北京大学比较文学研究丛书”的前言，丛书由北京大学比较文学研究会编辑，北京大学出版社 1982 年起开始出版。

少数人出于偏见;绝大多数人则囿于旧习,习惯于欧洲中心那一套做法,或多或少,有意无意,抹煞东方文学在世界文学中的作用。我们认为这不是科学的态度,这不利于世界各国人民之间的互相学习与互相了解。

因此,我们想着重提倡一下以东方文学为基础的比较文学的研究。

环顾今天国际上学术发展的动向,我觉得有两点很值得注意:一是边缘科学的兴起,一是比较研究方法的倡导。这二者既有区别,又有联系。我们国内学术界对于这种情况当然已经注意到了,但恐怕是很不够的。比如研究中国历史,具体地说研究中国史上奴隶社会向封建社会过渡的问题,争论已经进行了几十年,到现在还没有大家都承认的看法。其中原因当然很多,但最重要的原因之一,我认为,就是缺少比较的方法。如果把其他文明古国,比如说印度,由奴隶社会到封建社会的过渡细致地加以分析,加以对比,会大大扩大我们的视野,会提供给我们很多灵感,会大大有助于讨论的推进与深入。其他学科也有类似的问题。中国的社会科学,其中也包括人文科学,想要前进,想要有所突破,有所创新,除了努力学习马克思主义以外,利用比较的方法是关键之一。

因此,我们想借提倡比较文学的研究,提倡一下比较的方法。

这就是我们的一些简单的想法,实在是卑之无甚高论。但是我们的主观愿望是恳切的,我们的决心是大的。北京大学与人文科学有关的有四个语言文学系和两个同外国语言文学有关的研究所,尽管我们的水平还不够高。我们的学习任务还很重,但是有不少的同志有志于从事比较文学的研究,这是一支不能忽视的力量。我们已经建立了一个比较文学研究中心,成立了一个比较文学研究会。为了进行一些介绍情况的工作,我们打算先从翻译外国比较文学研究者的论文开始。换句话说,就是先做一些启蒙工作,其

中包括对我们自己的启蒙。我们准备出一套“北京大学比较文学研究丛书”，为全国广大有兴趣者提供一些方便。现在集成的这一本算是这套丛书的第一册[1]。

我们当然不会只限于翻译介绍，我们同时也要认真做一些探讨研究的工作。以我们东方文学基础之雄厚，历史之悠久，我们中国文学在其中更占有独特的地位，只要我们肯努力学习，认真钻研，比较文学中国学派必定能建立起来，而且日益发扬光大。比较文学中国学派的建立，不但能促进我们的研究工作，而且能大大丰富世界比较文学的研究内容，加强世界各国人民之间的了解与友谊。愿与全国和全世界志同道合者共勉之。是为序。

1981 年 9 月 8 日

注　　释

〔1〕指张隆溪选编的《比较文学译文集》，北京大学出版社 1982 年版。

《西游记》与《罗摩衍那》

——读书札记

正在翻译《罗摩衍那》第六篇《战斗篇》，读到下面这几首诗：

罗怙后裔发怒火，
胳膊粗壮勇罗摩；
猛将利刃置弦上，
力同毒蛇差不多；
砍中罗波那头颅，
连同耳环都砍落。（6.96.20）

魔王头颅被抛出，
三界人神共目睹；
头颅滚落大地上，
颈上又长一头颅。（6.96.21）

罗摩双手灵且巧，
做事迅速又利落；
又在阵前射飞箭，
射中魔头第二个。（6.96.22）

头颅刚刚被射断，

另一头颅又出现;
即使罗摩射飞箭,
疾飞迅驶如闪电。 (6.96.23)

如此射掉一百个,
头颅个个差不多;
罗波那仍未死去,
依旧健壮又快活。 (6.96.24)

这使我立刻想到《西游记》第61回:猪八戒助力败魔王 孙行者三调芭蕉扇,讲的是孙行者同牛魔王厮杀,玉帝派托塔李天王携哪吒太子来援:

这太子即喝一声"变"!变得三头六臂,飞身跳在牛王背上,使斩妖剑望颈项上一挥,不觉得把个牛头斩下。天王丢刀,却才与行者相见。那牛王腔子里又钻出一个头来,口吐黑气,眼放金光。被哪吒又砍一剑,头落处,又钻出一个头来。一连砍了十数剑,随即长出十数个头。

一眼就可以看出,这两个故事几乎完全一样。唯一的差别就是罗波那被罗摩砍掉一百个头,最后罗摩用大梵天钦赐法宝打中魔王,魔王倒毙阵前。而牛魔王则在被砍掉十数个头以后,虔心向善,改邪归正。这两个故事之间有什么关系呢?这个故事不那么复杂,独立产生的可能是存在的。但是,我仍然同以前一样倾向于认定其中有渊源关系。《西游记》这部长篇小说本身受到印度民间文学强烈的影响,这一点是没有人否认的。我一直到今天还不明白,为什么孙行者就不能是《罗摩衍那》中神猴哈奴曼的化身?简

而言之,我认为中国的牛魔王是印度罗刹王罗波那的一部分在中国的化身。

1981年9月

《三宝太监西洋记通俗演义》* 新版序

我们中华民族大概自古以来就有一种对异域或异物渴望探求的习惯。我们民族在历史上之所以能兼容并蓄从而创造出这样光辉灿烂的文明,原因很多,这种习惯也起了相当大的作用。

这种习惯表现在许多方面,首先表现在文字记载上。最初的一些书,比如《山海经》、《穆天子传》等等,尽管真伪杂陈,时代也难以确定,还有一些记述近于荒诞不经,但是其中必然有一些很古老又真实的东西。对我们后代来说,这些记载都是非常可宝贵的。

到了汉代,中国人民的地理知识扩大了。张骞、甘英等人,不远万里,亲履异域。于是就有了一些可靠的记载。但同时记述神怪故事的书籍也多了起来。这时西王母的故事似乎特别流行,许多书中都讲到这个故事。在鬼神志怪的书中有大量关于异域和异物的记载,这些记载对我们来说也是非常可宝贵的。传为后汉郭宪撰的《汉武洞冥记》就属于这一类。晋以后伪托汉东方朔的《神异经》、《十洲记》等等也属于这一类。

唐、宋两代出了不少记载异域和异物的书籍,记述精确,远迈前修。但也不缺少含有神话传说色彩的记载。段成式《酉阳杂俎》的一部分和苏鹗《杜阳杂编》的一部分,都有一些关于远方珍异的记述。宋代的《太平广记》和《夷坚志》都有关于异域的记载,有的

---

* 《三宝太监西洋记通俗演义》,陆树仑、竺少华校点,上海古籍出版社 1985 年出版。

更多神话传奇色彩。

以上简略的叙述说明什么问题呢？我觉得，它可以说明：我国人民对异域和异物探求的愿望，有其现实的基础；但同时也有浪漫的成分。在漫长的历史上，每一个朝代几乎都是这样。借用一个不太确切的说法，可以说是现实成分与浪漫成分相结合吧。

到了明初，我国人民世界地理的知识已经大大地扩大了，更加确切了。不但与撰写《山海经》、《穆天子传》等等的时代不同，而且同唐僧取经的时代也不相同。在这时候发生的郑和下西洋的壮举，在中外交通史上写下了光辉灿烂的一页，被誉为千古盛事。在这样的情况下，中国人民本来就有的对异域和异物渴望探求的习惯，大大地受到了鼓舞与刺激，在现实的与浪漫的两个方面，都充分地显示了出来。

现实的方面的代表是一批随郑和出使的人们的著作：马欢的《瀛涯胜览》、费信的《星槎胜览》和巩珍的《西洋番国志》等。这些书记载的都是亲身的经历，言简意赅，明确真实。其后根据这些书还写了大批记载南洋一带情况的书。这些书都为学者所熟知，这里不再赘述。

至于浪漫的方面，则表现在许多情况上。首先是民间传说。台湾的三宝姜、南洋的榴莲，都同郑和挂上了钩，可见三宝太监下西洋的故事对当时中外人民影响之深广。最令人吃惊的是，当郑和还在活着或者死后不久的时候，他本人已经被别人神化。与郑和同时的人袁忠彻所著《古今识鉴》中就有神化郑和的记载：

> 内侍郑和即三保也，云南人。身长九尺，腰大十围，四岳峻而鼻小；法反(?)此者极贵。眉目分明，耳白过面，齿如编贝，行如虎步，声音洪亮。

这种对人生理上的特异现象神秘化的倾向,中国古代相术中原已有之。以后,又吸收了一些印度成分,遂日趋复杂与荒诞。我在《三国两晋南北朝正史与印度传说》(见《印度古代语言论集》,1982年,中国社会科学出版社)已经谈到过。最近又在《吐火罗文A中的三十二相》谈到。袁忠彻神化郑和,把他的生理现象也加以神秘化,其中隐约也有印度影响。他是神相袁柳庄的侄儿,他从相术上来谈郑和,毫不足怪。值得我们注意的不是郑和的生理现象,而是在郑和当时,他已被神化,浪漫的味道很浓。更可怪的是明代黄省曾的《西洋朝贡典录·爪哇国》居然也受了《古今识鉴》的影响,对郑和说了些类似神话的话。我认为,所有这一些都表明,郑和下西洋这一件事在明代就已经唤起了浪漫的幻想。至于南洋一带大建其三宝庙,只不过是这种幻想的另一种表现形式罢了。

罗懋登的《三宝太监下西洋记》(简称《西洋记》)就是在这样的情况下产生的。书中既有现实的成分,也有浪漫的成分。在现实的方面,他以《瀛涯胜览》等为依据,写了很多历史事实。记录的碑文甚至能够订正史实。这一点用不着多说了。至于浪漫的方面,那更是清清楚楚,毫不含糊。人物的创造,情节的编制,无一不流露出作者的匠心。真人与神人杂陈,史实与幻想并列。有的有所师承,有的凭空臆造。看来罗懋登是有意写小说的。他之所以用长篇小说的形式来表达自己的浪漫情绪,是当时环境所决定的。明代长篇小说开始流传,这是元明以前所没有的一种文学形式。现在流传全国以及世界上许多国家、受到人们普遍喜爱的《西游记》,就产生于明代。罗懋登受到它的影响,自是意中事。当然,罗懋登之所以写这部小说,还有个人主观的原因。正如鲁迅在《中国小说史略》中所指出的那样:“而嘉靖以后,倭患甚殷,民间伤今之弱,又为故事所囿,遂不思将帅而思黄门,集俚俗传闻以成此作。”罗懋登愤世嫉俗,有感于文官爱钱,武官怕死,为了舒自己的愤懑

而写成此书。

鲁迅对此书曾作过全面的评价。他说“所述战事，杂窃《西游记》、《封神传》，而文词不工，更增支蔓，特颇有里巷传说，如《五鬼闹判》《五鼠闹东京》的故事，皆于此可考见，则亦其所长矣。”大概正因为这部书“文词不工，更增支蔓”，所以流行不广，比不上《西游记》和《封神传》。但是，我们今天的读者，除了如鲁迅所说的可以从中考见里巷传说以外，我觉得，还能够从里面了解到，到了对外国已经有了比较精确的知识的明朝，一个作者怎样把现实成份与幻想成份结合起来创作长篇小说的情况，这也是不无裨益的。书中那些“专尚荒唐”的神魔故事也许还能够带给我们一点艺术享受，全书也能帮助某一些人学点尽管不够确切终究还有点用处的地理和历史知识。《三国志演义》，正如大家都知道的那样，就曾起过这样的作用，连大文豪如王渔洋者都不免受到《三国志演义》的影响，致为通人所讥，其余的人就不必说了。

负责现在这个版本的出版工作的吴德铎同志，是最适宜做这个工作的人。他既通社会科学，又通自然科学；既明古，又通今；既长于考据，又擅长义理和词章。罗懋登这一部《西洋记》，通过他的手重新出现在读者面前，会受到国内外的欢迎的。这一部书也一定会重新焕发出光彩，为我们社会主义文艺的百花园增添一株古老的新花。

1982年5月5日

我和比较文学

——答记者问

问:什么是比较文学?您为什么要研究比较文学?

答:我在大学里读的是西洋文学。毕业后,因为找不到适当的工作,滥竽充数,在高中教了一年国文。随后出国,开始学习梵文、巴利文、吐火罗文等等。回国以后,又由于种种原因原来的研究工作,难以进行,我又东抓西抓,翻译过德国短篇小说和古代印度戏剧、大史诗、寓言童话集等等,也写过有关中印关系、印度历史、印度古代语言和佛教以及吐火罗文的文章。总之,我从一开始就变成一个地地道道的"杂家"。现在,年届古稀,我忽然又对比较文学发生了兴趣,做了一些宣传鼓动的工作。难道我认为自己"杂"得还不够吗?我为什么又这样做呢?

对我们来说,比较文学是一个既古老又新鲜的学科。什么是比较文学?顾名思义,比较文学就是把不同国家的文学拿来加以比较。这可以说是狭义的比较文学。广义的比较文学是把文学同其他学科来比较,包括人文科学和社会科学,甚至自然科学在内。这样一来,比较的范围似乎宽广无边、无所不包,事实上,有的学者也对此提出不同的意见,甚至以国别为基础,形成了不同的学派。比如美国学派与法国学派,前者似乎倾向于广义而后者则倾向于狭义,到现在还得不到一致的意见。

仅拿一国文学同另一个或许多国文学的比较研究来说,也存在着重点不同的争论。有的学者着重于直接影响的探索。他们认

为这样比较切实可靠。有的学者又侧重于平行发展的研究，不是直接影响，而是“人同此心，心同此理”，在文艺创作和文艺理论方面不谋而合。

我不想对比较文学下完整的定义，也不想陷于这些争论之中。我对此一无能力，也无兴趣。我在这里只想谈一谈我自己对研究比较文学意义的了解。

大家都承认，有比较才能有鉴别。比较能开拓我们的视野，提高我们的分析能力。我们都有这样的经验：如果我们只了解观察一种事物，我们的视野就受到限制，思路就容易僵化。只有把或多或少有某些类似之处或某些联系的事物摆在一起，加以观察，加以对比，我们才能够发现各个事物的优缺点，对我们自己比较熟悉的事物才能做出正确的评价：什么应该保留，什么应该扬弃，什么应该改进，什么应该补充，一目了然，毫无滞碍。

比较当然不限于文学，其他学科也同样可以比较；比如历史、文化、政治、经济、哲学、宗教、雕塑、绘画等等，无一不可以比较，无一不应该比较，而一经比较，必然会产生有益的效果。这一点我是深信不疑的。现在全国人民正讨论宪法草案，如果能讲点比较宪法学，我们就更能理解我们宪法比其他一些国家的宪法优越之处，这样会更能增强我们建设社会主义国家，进行四个现代化的决心。

比较当然也要受到限制，并不是所有的东西都可以加以比较。佛爷同头发就无从比较。我上面说的，只有类似的或者相近的才能比较，就是这个意思。许多国内的学人和国外的朋友早就提出了建立一个比较文学中国学派的想法。这个想法也是不错的。究竟建立起一个什么样的中国学派，现在还无法臆测。现在的问题是起步走。对比较文学有兴趣的同志们同心协力，认真进行一些工作，到了一定的阶段，水到渠成，中国学派自然会带着自己的特

点,出现于世界比较文学之林,为这门学科增添新的活力。

1982 年 5 月 23 日

比较文学随谈

××同志：

你想让我谈一谈文艺理论的比较研究问题。这是一个大问题，我自己只懂得一些皮毛，只能谈一点我的看法。

我最近读了几篇介绍我国古代诗人的文章。文章中对诗人评价时所使用的词句引起了我的注意。比如对孟浩然，文章作者说："自然浑成，而意境清迥，韵致流溢。"对韦应物："风格婉丽，音调流美。"对骆宾王："格高韵美，词华朗耀。"对张九龄："缠绵超旷，各有独至"，"五言诗情致深婉，蕴藉自然。"我们对这些词句并不生疏。古人已经这样使用了。比如杜甫说："清新庾开府，俊逸鲍参军"；白居易说，韦应物的诗"其五言诗又高雅闲淡"；王渔洋说："韦苏州古淡，柳柳州峻洁。"

这一些词句我们懂不懂呢？稍稍涉猎过古典文学的人都会觉得，自己是懂得的，我自己也不例外，其中好像一点也没有什么难懂的地方。但是，如果有人不客气地将我们一军：请你用现代的、科学的、明白的、确切的语言给我解释一下吧！我想，恐怕我们一下子就被缴了械，甚至张口结舌，什么也说不出，如果勉强解释一番，恐怕也是费上极大的力气，反复讲解，最终还是丈二和尚，摸不着头脑。

这是什么原因呢？难道我们古代的文艺理论就是这样不清不楚、一塌糊涂吗？不是的，绝对不是的，我坚决否认这种说法。

多少年以来，我有一个想法：从全世界文学艺术的历史来看，

文艺理论真能持之有故言之成理,确有创见而又能自成体系的,只有三个地方:一个是中国,一个是印度,一个是从古代希腊、罗马一直到今天欧洲国家的所在广大地区。就其思想方法和表达形式来看,中国好像是偏于综合,西方好像偏于分析。印度从表面上来看,好像也偏重分析,比如大乘佛教不厌其详不厌其繁地去分析所谓名相;但是,据我看,这种分析,深度是有的,却缺少逻辑又凌乱重复,头绪不清,与西方搞的分析截然不同。中国的综合方式,使用一些生动的形容词,绘形绘色,给人以暗示,资人以联想,供人以全貌,甚至给人以艺术享受,还能表现出深度;但有时流于迷离模糊,好像是神龙,见首不见尾,让人不得要领。古代文艺批评家使用的一些术语,比如“神韵”、“性灵”、“境界”、“隔与不隔”、“本色天成”、“羚羊挂角,无迹可求”等等,我们一看就懂,一深思就糊涂,一想译成外文就不知所措。

怎么解决这个矛盾呢?我觉得,只有一个办法,那就是,加强文艺理论的比较研究。这里面包含着至少四个方面的学习:首先是学习马克思主义的文艺理论,普列汉诺夫论文艺的文章应该归这一类。其次是学习中国古代的文论,《文心雕龙》《诗品》等等一直到《随园诗话》和《人间词话》等等都归这一类,特别要注意那些卷帙浩繁的诗话和文集中的一些文章。再次是欧洲自古代希腊、罗马以来的各种文艺理论,从柏拉图和亚里士多德起,经过罗马的贺拉斯,德国的黑格尔、歌德、席勒、莱辛、海涅等等,英国和法国的文艺理论家,一直到近代的李普斯、克鲁契、卢卡其等等,都要读上一点。最后是你研究的那个国家的文艺理论。除了这四项以外,还要学一点心理学,特别是文艺心理学,学一点艺术史,学一点有关的自然科学。知识面越广越好。

我一向有一个想法:审美同吃饭是两种不同性质的活动,但也有共同之处,这就是,对于二者,不同时代不同民族口味是不一样

的。可是在这个不一样中却又有一样的情况。中国旧话所谓“人同此心,心同此理”,讲的就是这个意思。如果完全一样,那就用不着比较。如果完全不一样,则无从比较。只有介乎一样与不一样之间,比较方法才能应用得上。我上面讲过的四个方面的文艺理论,就属于最后这个范畴,它们是可以比较的。我们对它们要仔细分析研究,特别是前三个方面的能自成体系的文艺理论,更是我们分析研究的主要对象。我们要看一看其间同在何处,异在何处,表达的内容如何,表达的方式如何,深思熟虑,简练揣摩,逐渐摸索出一些线索,逐渐找到一些规律,逐渐能使用明确的、科学的语言把这些线索和规律表达出来。经过这样反反复复的、十分艰苦的探索,我们古代文论中那些术语,在我们口中,在我们笔下,也就会逐渐明确,不再那么扑朔迷离了。这是我的想法,也是我的希望,我认为也是我们努力的目标。

这个问题要想说得十分清楚,决非三言两语所能做到的,我也没有那个水平。上面只是我个人的一些看法,必然有不周到的地方。愚者千虑,必有一得,谨提出来供你参考。

1982 年 6 月 28 日

名言是人类智慧的结晶和宝贵的文化遗产*

在古今中外几乎所有的国家中,在人民的语言和学者的著作里,都包含着许多非常精辟的话,这些话虽然短,但含义深刻,富有启发性和教育意义。据鲁迅先生说,有的地方老百姓把这种话称做"炼话",意思就是"精炼的话"。在中国学者的著作中,有时称做"嘉言",有时称做"隽语",也可以叫做"名言"或"谚语"。欧美许多国家把收集炼话的书称作"智慧",比如中国炼话,德国人称之为 Die Chinesische Weisheit,英美人称之为 The Chinese Wisdom。我认为,这种名称是非常恰当的。因为这些炼话,这些嘉言或名言,确实是一个民族在过去漫长的历史上智慧的结晶或者总结。

不管哪一个国家,也不管哪一个时代,人民在同自然做斗争中,在社会生活中,在处理自己的学习与工作时,积累了一些经验,也得到了一些教训,把这些经验与教训,归纳起来,加以精炼,结果就形成了一些炼话。有些炼话,在几十年,几百年,甚至几千年的长时间内,记录在一些学者们的著作中,流行于老百姓的口中,便利了对自然的斗争和阶级斗争,提高了人们的工作效率,加强了人民的道德修养。把这炼话称做人民智慧的结晶和宝贵的文化遗产,不是再恰当不过的吗?这些受到人们的重视,不也是很自然吗?

---

* 本文为《名言大观》序,该书由薛进官等编,文化艺术出版社 1983 年出版。

许多“名言”或者“隽语”对我们今天的中国人民,还有其他国家的人民,究竟有什么用处呢?这些名言是在历史上不同时期形成的,必然带有时代的残痕,甚至阶级的残痕。有的名言,我们不能原封不动地按其全部内容来加以学习和使用。这是没有必要的,也是不可能的。但是,有很多名言,其精神却是一直到今天还值得我们学习和应用的,值得我们当做座右铭来激励自己,有时候也给自己敲敲警钟。这一点,我想,我们大家都会同意的。

那么外国的名言对我们今天的中国人民也有用吗?回答是肯定的。有很多在不同的时代、不同的民族中产生的名言,虽然表达的方式不同,但内容却完全或基本上相同。这就说明,我们常讲的两句话是有道理的:人同此心,心同此理。一些有积极意义的想法或者说法,在不同的时代、不同的民族中,互不相谋地得出来。因此,不但自己民族古代的谚语,对我们今天的学习和工作很有裨益;外国的谚语亦然。我在这里只举几个简单的例子。

中国古人说:

> 流水不腐,户枢不蠹。

德国人说:

> Gebrauchter Pflug blinkt.
> (使用过的犁闪闪发光。)
> Stehendes Wasser stinkt.
> (静止不流的水又臭又脏。)

中国古人说:

一寸光阴一寸金,寸金难买寸光阴。

英国人说:

Time flies away without delay.
(时间飞驶,决不停留。)
Time is money.
(时间就是金钱。)
Take time while time is, for time will fly away.
(时间还在时,要利用它,因为时间要逝去。)

德国人说:

Zeit ist Geld.
(时间就是金钱。)
Benutze den Tag.
(利用时光。)
Die Zeit läuft hinweg wie Wasser.
(时光流逝如水。)

法国人说:

Le temps vaut argent.
(时间就是金钱。)
Mets á profit le jour présent.
(利用当前的一天。)

这种例子真可以说是俯拾即是,用不着在这里再举了。高尔基说过:“谚语和歌曲总是简短的,然而在它里面却包涵着可以写出整部书来的智慧和感情。”他这句话不但适用于俄国,也适用于中国,适用于世界上所有的国家。高尔基讲的是一个普遍的规律。我上面举的那几个简单的例子,尽管产生于异时异地,但是谁能否认它们今天对于我们还是非常有用的呢?

根据上面陈述的理由,我觉得,编辑这样一本《名言大观》,是一件非常有意义的工作。在今天全国人民正在中国共产党的领导下意气风发地向四个现代化进军的时候,很多名言对于鼓舞我们的斗志、增强我们的信心是很有用处的。

1982年7月5日

比较文学与民间文学研究相得益彰

现在在我们国内,对民间文学研究的提倡,正在方兴未艾。同时,比较文学的研究也引起了广泛的兴趣。这二者其实是密切相关的。至少对目前的中国来说是这样。没有比较文学,则民间文学的研究将流于表面,趋于片面。没有民间文学,则比较文学研究内容也将受到限制。如果把二者结合起来,再加上我们丰富的古典文学和少数民族文学,这两方面的研究成果必将光辉灿烂,开辟一个新的天地。

我这里说的民间文学,不限于中国,外国的民间文学也包括在里面。

在世界上,只要有国家,就会有民间。只要有民间,几乎就都有民间文学。然而,民间文学的情况却是千差万别的。在所有的民间文学中,无论是从内容上来看,还是从数量上来看,无论是从影响来看,还是从历史来看,印度民间文学可以说是遥遥领先的。鲁迅先生说:"尝闻天竺寓言之富,如大林深泉,他国艺文,往往蒙其影响。即翻为华言之佛经中,亦随在可见。"[1]这话实在说得很好。

鲁迅讲到"他国艺文,往往蒙其影响",在这"他国"中,首先是我们中国。印度文学同中国文学的关系,自来论之者众矣。但是

* 本文为《印度民间故事》的序,该书由王树英等编译,北京大学出版社 1984 年 8 月第一版。

系统的研究,只能说是刚刚开始。因此,我们如果要研究外国民间文学,首先应该研究印度民间文学。在这方面,有大量的工作有待于我们去做,这一条道路真可以说是前途光明,是一条阳关大道。研究的成果,将会对我们建设社会主义精神文明、对加强中印两大民族间的了解与友谊,会有很大的帮助。这一点是肯定无疑的。

王树英等四位同志的《印度民间故事》,资料搜集得相当丰富,叙述也简明生动。我觉得,他们在这方面开了一个很好的头。我们希望他们能继续搞下去,同时也希望,研究中国民间文学的同志们也能把自己的眼光放远一些,从比较文学的观点上,来注意一下印度民间文学,则我国民间文学的研究和比较文学的研究,都将相得益彰,开出新鲜的花朵,为世界比较文学开辟一个新的园地,为建立比较文学的中国学派打下基础。

1982 年 12 月 23 日

注 释

〔1〕《鲁迅全集》第七卷,《集外集》。

关于葫芦神话

读了《民间文艺集刊》第三集中李子贤同志的《傣族葫芦神话溯源》，觉得是一篇很好的文章。资料很充实，论证很深刻，从中学习了很多东西。但是，文章的主要论据，关于葫芦神话传布地区的问题，似乎还有再探讨的必要。

李子贤同志在文章一开始就引用了刘尧汉《彝族社会历史调查研究文集》的《中华民族的原始葫芦文化》中的一句话："中华民族的原始葫芦文化"。似乎是要说明，葫芦神话只限于中华民族。在以后的叙述中，又使用了"我国各民族葫芦神话"这样的词儿。在第二段一开始，李子贤同志写道："我国汉族及南方大多数少数民族的先民，都把葫芦看作人类始祖，并通过原始宗教、绘画等形式表现这种观念，共同创造了中华民族独具特色的原始葫芦文化。"在第三段里，李子贤同志又解释产生这种现象的原因，归结为"上述各民族确有同源共祖的历史渊源"，因而产生了"民族融合"。后面又明确提出了"我国汉、傣等二十余个民族产生共同的葫芦神话"。

如果葫芦神话的传播地区真正限于中国的汉族和其他一些少数民族的话——我的印象是，李子贤同志的意见似乎就是这样——那么，李子贤同志的论证和结论是能成立的。但是，事实上好像不是这个样子。

我对本问题没有任何研究，只是有兴趣，随便翻了一些书。一看到葫芦神话，我立刻就想到印度大史诗《罗摩衍那》第一篇第三

十七章第十七首诗,现引在下面:

> sumatis tu naravyāghra garbhatumbaṃ vyajāyata ṣaṣṭiḥ putrasahasrāṇi tumbabhedād viniḥsṛtāḥ
> 须摩底呢,虎般的人!
> 生出来了一个长葫芦,
> 人们把葫芦一打破,
> 六万个儿子从里面跳出。[1]

须摩底是罗摩祖先萨竭罗国王的第二皇后,她生了六万个儿子。这里讲的虽然不是人类共同祖先降生的问题,但讲的也是一个家族祖先降生的问题。作为葫芦神话并不会降低其意义。我看,关键问题不在这里,而在这个长葫芦上。葫芦这个词儿梵文是 tumba,这是毫无疑义的。在这里,整个词儿是 garbhatumba,意思是"胎葫芦"。胎的样子同葫芦很相似,胎里面有胎儿,葫芦里面有子,这也是相似的。既然《罗摩衍那》有这个神话,别的地方一定也会有的。我眼前没有时间,不能翻检群书,写长篇的东西。我只是把这一首诗提出来,它就充分可以证明,葫芦神话不限于中国境内。它是不是一个世界性的问题,我不敢说;但至少是亚洲性的。根据这样一个事实,李子贤同志也许要把自己的论证和结论改变一下,以期更能符合实际情况。

1982 年 12 月 26 日华都饭店

注 释

〔1〕见季羡林译《罗摩衍那》第 1 篇,第 210 页,人民文学出版社,1981 年版。

跨越国界的民间故事*

研究文学史的学者们大概都承认一个基本事实:在文学史上,一种新文学的产生,不管是在内容上,还是在形式上,往往来自民间文学。文人学士采用了它,加以发展,加以改进,使它在内容和形式两个方面都日益精致,日益典雅,达到很高的水平。但在这时候,往往也就潜伏下衰亡的危机。过不了多久,文人学士手中的文学创作,往往失去活力,渐趋衰颓。另一些新兴的文人学士又要到民间文学中去汲取力量了。

这是许多国家民间文学的一般情况。印度民间文学当然也不能例外。但是印度民间文学却又与其他国家的有所不同:它不但影响了本国的文学创作,而且越出国界,影响了亚洲国家,其中也包括我们中国在内;但还远远不限于亚洲,它的影响一直达到欧洲和非洲。古希腊著名的《伊索寓言》中有些故事就可能源于印度。

近几十年来风靡世界的比较文学,有各种学说,有各种流派。对比较文学这一门学科的起源问题,也有不同的说法,其中颇有一些民族主义的色彩。许多大国都说,比较文学起源于他们这里。在德国,比较文学一般称做比较文学史(Vergleichende Literaturgeschichte)。比较文学史的创始人是本发伊。他是在追溯印度民间文学名著《五卷书》中每一个故事在世界范围内,主要是在西亚和欧

---

* 本文是为《印度民间故事集》所写的序,该书由季羡林主编、刘安武选编,中国民间文艺出版社1984年出版。

洲范围内,翻译和流传的情况中开辟了比较文学史的研究的。换句话说,就是在研究民间文学时创立了比较文学史这一门新学科的。

至于印度民间文学对中国的影响,则是人所共知的。许多印度民间故事通过佛经的翻译而传至中国,有的进入中国的民间文学,有的甚至进入文人学士的创作。著名的长篇小说《西游记》就是其中最著名的例子。我并不是说,中国只是抄袭。那不是中国人民的作风,我们的人民既善于学习,又善于创新。不管使用什么样的印度民间文学的资料,我们都加以改变,加以发展。但是,如果借这个理由而否认印度民间文学对中国的影响,我认为,那不是实事求是的态度。

尽管印度民间文学对中国产生过这样的影响,大规模地介绍印度民间文学的工作,除了古代的佛经翻译以外,似乎还没有认真展开。我们现在搜集、编译的这一套《印度民间故事集》,就是想在这方面做一点补苴罅漏的工作,也可以说是一块引玉之砖。我们希望能有更多的志同道合者来从事这一件非常有意义的工作。

这件工作的意义还不仅仅限于有助于比较文学研究的开展。只要稍稍翻看一下我们在本书中所整理、编译的印度民间故事,我相信,谁都能感到,印度民间故事真正像鲁迅所说的那样“如大林深泉”,深不可测。印度人民是非常富于幻想的人民,他们所创造的故事,充分表明了这一个特点。有的故事诙谐可喜,有的故事机智洋溢,有的故事含义深刻,有的故事增人智慧。总之,琳琅满目,美不胜收。从民俗学的角度,从社会学的角度,从历史学的角度,从文学艺术的角度,有心人都可以学习到不少有用的东西,这一点是无可否认的。如果从中印文化交流史的角度来看,那意义就更为明显。中国人民读了这些印度民间故事,会更了解印度人民的思想感情,从而更增加我们两个伟大民族心灵的交通,增进我们传

统的友谊,而这一点正是我们共同的愿望。

我们就是怀着这样的愿望把这一套书奉献到中国读者面前。

1983年5月12日

汇入世界文学研究的洪流中去

酝酿已久的《中国比较文学》现在终于同读者见面了。对于我们中国从事比较文学研究的同志们来说,这是一件十分值得庆祝的大事。

这一件事情表明,我们中国的同行们积极性是高的,我们新老之间,各学校、各单位之间,是能够为了一个共同目标而努力奋斗的,有积极性和团结协作是做好任何事情都必不可缺少的条件。

但是我们的任务却是异常艰巨的。同志们不是常讲:我们要建立比较文学研究的中国学派吗?对这样一件工作,我们一则感到要当仁不让;二则我们也会感觉到,我们心中的底并不是太具体的。

然而我们充满了信心。我们这信心的根据除了上面说的两个条件之外,还有我们中国从事比较文学研究的同志们所继承的传统以及我们目前的情况。我们有丰富的光辉灿烂的文化遗产,我们东方许多国家也同样有丰富的光辉灿烂的文化遗产。不属于我们这个"文化圈"里的人们,对这种文化遗产的了解往往给人以隔靴搔痒、没有搔到痒处之感。靠着这种了解来进行比较,其结果决不会十分美妙。

---

* 本文为《中国比较文学》(季羡林主编)发刊词,该刊 1984 年创刊,原由浙江文艺出版社出版,1986 年起改为中国比较文学学会会刊,1988 年起由上海外语教育出版社出版。

过去100多年以来西方许多国家所进行的比较文学研究,不管人们对比较文学的理解如何分歧,其成绩是巨大的,其贡献是不可磨灭的,但其局限性也是显而易见的,在同一个“文化圈”内进行比较,眼界决不会宽阔,广度和深度都会受到影响。如果把东方文学,其中包括中国、印度、阿拉伯、伊朗等国的文学也纳入比较的轨道,眼界必然会宽阔,必然能达到空前的深度和广度,这一点恐怕是没有人能够否认的。我们想建立的中国学派,正是想纠正过去的偏颇,把比较文学的研究从狭隘的西方中心的小圈子里解放出来,把中国广大的比较文学爱好者的力量汇入全世界比较文学研究的洪流之中。我说,我们是有信心的,难道这信心没有事实根据吗?

但是,我们决不是为比较而比较。对我们来说,比较不是目的,而是手段。我们是想通过各国文学之间,特别是中国文学同其他国家文学之间的比较,东方文学与西方文学之间的比较,探讨出规律性的东西,以利于我们的借鉴,更好地继承和发扬我们民族传统中的精华,更好地创造我们社会主义新文艺,同时也有利于加强我们人民同其他国家人民的了解与友谊。

“大海从鱼跃,长空任鸟飞”,我们的活动范围是宽广的,我们的前景是美好的。让《中国比较文学》这一只报春的燕子展翅飞翔吧!

1983年7月14日

佛经故事传播与文学影响*

在大地上民族之林中，几乎任何一个民族在古代都或多或少地创造了一些神话、寓言和童话，但是创造的数量有多少，质量有高低。据一般学者的意见，印度在这两个方面都是比较突出的。鲁迅先生对古代印度寓言的评价是众所周知的。这个评价我认为公允而且实事求是。

印度的神话、寓言和童话，几乎传遍了全世界，连古代希腊寓言，比如说《伊索寓言》中都可能有印度的成分。以后的《十日谈》、《坎特伯雷故事》以及许多国家的寓言和童话中都能找到印度的影响。印度古代有一部寓言、童话、小故事集《五卷书》，曾通过中世波斯巴列维语和阿拉伯语的译本传遍了世界。德国学者本发伊通过了追踪这一部书中的故事传播衍变的情况而建立了比较文学史。现在所说的比较文学，其任务的一部分也就是研究一些国家文学同另外一些国家文学之间的直接影响问题。

在这一方面，中国同印度更有特殊的关系，这些事实是人所共知的。我在这里不再细述。随着佛经的传入，印度的寓言、童话、小故事也传入了中国。估计除了佛经之外，还有别的途径，比如商人来往等等。但是主要还是佛典翻译这一个途径。

谈到佛典，现在在中国，能读原文的人极少，能读古代汉译的

---

* 本文为《佛经故事选》一书所写的序，该书由王邦维选译，重庆出版社 1985 年出版。

人也不太多。因此就需要注释,甚至今译。王邦维同志的这一本书,就是在这方面的一个新的尝试。佛典中的寓言、童话和小故事,浩如烟海,是选不胜选的。这本书只能算是鼎尝一脔,给我们提供一些样板。但是我认为这些样板是非常有用的。我相信是会受到广大读者的欢迎的。

也许有人要问:这本书里的寓言、童话和小故事都是精华,都是正面的东西,都是值得学习而起好作用的吗?当然不是。同所有古代比较优秀的文学作品一样,书中选的故事有精华,是为主,也有糟粕,是为辅。从思想性来说,更要一分为二。其中有进步的东西,也有一些落后的成分,这是难以避免的。我们只能本着外为中用、古为今用的精神,取其积极的一面,而扬弃其消极的一面。如果着眼于艺术性的话,其中可以借鉴的东西会更多一些,对丰富我们的想象力,提高我们的表现能力,会有裨益。

对比较文学有兴趣的同志们,如果想探讨中印两国文学的互相影响,也可以看一看这一本书。事实上,古代印度的许多故事早已进入中国文学领域。鲁迅在《中国小说史略》中对此有翔实的论述,可以参看。至于像《西游记》等类的小说,其中有印度影响,更勿庸赘述。宋以后的小说、笔记中,也可以找到不少可能来源于印度的成分,我在《五卷书》译本序中以及拙著《中印文化关系史论文集·印度文学在中国》等论文中也有所论列。这里就不再谈了。

总之,王邦维同志这一本书是非常有意义的,它能满足许多兴趣不同的读者的需要。因此,我就不避佛头着粪之讥,写了如上的一些话。

1983年11月21日

《罗摩衍那》在中国

印度两大史诗之一《罗摩衍那》写成或纂成以来,至今至少已有将近 2000 年的历史了。它在印度、亚洲,以及世界其他地区的影响之巨大,之深入,是众所周知的。至于对中国的影响,过去学者们多半强调,《罗摩衍那》没有译成汉文,言外之意就是说,它对中国影响不大,至少对汉族影响不大。实际上并不是这样子。最近有一些学者,特别是研究云南少数民族文学的同志们,对于这个问题作了一些深入的探讨,得到了可喜的成果。我自己也对《罗摩衍那》在中国传播的情况以及它的影响,搜集了一些资料,形成了一些看法,现在介绍给大家。

为了有利于把中国境内的各异本同梵文原文的《罗摩衍那》进行对比,我在这里先把罗摩的故事介绍几句。《罗摩衍那》的精校本虽然长达将近 20000 颂,但基干故事是比较简单的。十头罗刹王罗波那肆虐,欺凌神人。大神毗湿奴化身为四,下凡生为十车王的四个儿子。长后憍萨厘雅生子罗摩,小后吉迦伊生子婆罗多,另一后须弥多罗生子罗什曼那和设睹卢衹那。罗摩娶遮那竭王从垄沟里拣起来的女儿悉多为妻。十车王想立罗摩为太子。小后要挟他,放逐罗摩 14 年,立自己的儿子婆罗多为太子。罗摩、悉多和罗什曼那遵父命流放野林中。十车王死,婆罗多到林中来恳求罗摩回城即国王位。罗摩不肯。十头魔王劫走了悉多,把她劫到楞伽城。罗摩同猴王须羯哩婆联盟,率猴子和熊罴大军,围攻楞伽城。神猴哈奴曼立下了奇功。后来魔王被杀。罗摩同悉多团圆,流放

期满,回国为王。

梵文《罗摩衍那》整个故事的梗概就是这样。巴利文本《本生经 461》内容大同小异,最显著的差异是:悉多是十车王女,与罗摩是兄妹,二人后来结婚。

现在我就把目前能够找到的资料和我的一些分析的结果和看法,按汉、傣、藏、蒙、新疆的顺序,简要叙述如下。

一 《罗摩衍那》留在古代汉译佛经中的痕迹

中国古代译佛经为汉文的佛教僧侣,包括汉族、少数民族以及印度僧侣在内,确实对《罗摩衍那》这一部史诗是熟悉的,不过可能因为它与宣传佛教无关,所以他们只在译经中翻译过它的故事,提到过它的名字 ,而没有对全书进行翻译。陈真谛译《婆薮槃豆法师传》说:"法师托迹为狂痴人,往罽宾国。恒在大集中听法,而威仪乖失,言笑舛异。有时于集中论毗婆沙义,乃问《罗摩延传》,众人轻之。"马鸣菩萨造、后秦鸠摩罗什译的《大庄严经论》卷第五说:"时聚落中多诸婆罗门,有亲近者为聚落主说《罗摩延书》,又《婆罗他书》,说阵战死者,命终生天。"《罗摩延书》就是《罗摩衍那》。

这里讲的只是书名,书里面的故事怎么样呢?

关于这个问题应该分两部分来谈,第一部分是《罗摩衍那》全书的骨干故事;第二部分是书中插入的许多零碎的小故事,其中包括寓言和童话。

首先谈本书的骨干故事。骨干故事比较简单,已如上述。唐玄奘译的《阿毗达磨大毗婆沙论》第四十六卷里说:"如《逻摩衍拏书》有 12000 颂,唯明二事:一明逻伐拏(罗波那)将私多(悉多)去,二明逻摩将私多还。"同这个骨干故事相当的故事在汉译佛典中可

以找到。我在这里抄上两个。

《杂宝藏经》第一卷第一个故事,《十奢王缘》:

昔人寿万岁时,有一王,号曰十奢,王阎浮提。王大夫人生育一子,名曰罗摩。第二夫人有一子,名曰罗漫。罗摩太子有大勇武那罗延力,兼有扇罗,闻声见形,皆能加害,无能当者。时第三夫人生一子,名婆罗陀。第四夫人生一子,字灭怨恶。第三夫人,王甚爱敬而语之言:"我今于尔所有财宝都无吝惜。若有所须,随尔所愿。"夫人对言:"我无所求。后有情愿,当更启白。"时王遇患,命在危惙。即立太子罗摩代己为王,以帛结发,头著天冠,仪容轨则,如王者法。时小夫人瞻视王病,小得瘳差,自恃如此,见于罗摩绍其父位,心生嫉妒,寻启于王,求索先愿:"愿以我子为王,废于罗摩。"王闻是语,譬如人噎,既不得咽,又不得吐。正欲废长,已立为王;正欲不废,先许其愿。然十奢王从少已来,未曾违信。"又王者之法,法无二语,不负前言。"思惟是已,即废罗摩,夺其衣冠,时弟罗漫语其兄言:"兄有勇力,兼有扇罗,何以不用,受斯耻辱?"兄答弟言:"违父之愿,不名孝子。然今此母,虽不生我,我父敬待,亦如我母。弟婆罗陀,极为和顺,实无异意。如我今者,虽有大力扇罗,宁可于父母及弟所不应作,而欲加害?"弟闻其言,即便默然。时十奢王即徙二子,远置深山,经十二年,乃听还国。罗摩兄弟即奉父敕,心无结恨,拜辞父母,远入深山。时婆罗陀先在他国,寻召还国,以用为王,然婆罗陀素与二兄和睦恭顺,深存敬让,既还国已,父王已崩。方知己母妄兴废立,远摈二兄。嫌所生母所为非理,不向拜跪。语己母言:"母之所为,何期勃逆,便为烧灭我之门户。"向大母拜,恭敬孝顺,倍胜于常。时婆罗陀即将军众至彼山际。留众在后,身自独

往。当弟来时，罗漫语兄言："先恒称弟婆罗陀义让恭顺，今日将兵来，欲诛伐我之兄弟。"兄语婆罗陀言："弟今何为将此军众?"弟白兄言："恐涉道路，逢于贼难，故将兵众，用自防卫，更无余意。愿兄还国，统理国政。"兄答弟言："先受父命，远徙来此。我今云何辄得还返？若专辄者，不名仁子孝亲之义。"如是殷勤苦求不已，兄意确然，执志弥固。弟知兄意终不可回，寻即从兄索得革屣，惆怅懊恼，赍还归国，统摄国政。常置革屣于御坐上。日夕朝拜问讯之义，如兄无异。亦常遣人到彼山中，数数请兄。然其二兄以父先敕十二年还，年限未满，至孝尽忠，不敢违命。其后渐渐年岁已满，知弟殷勤，屡遣信召。又知敬屣如己无异，感弟情至，遂便还国。既至国已，弟还让位而与于兄。兄复让言："父先与弟，我不宜取。"弟复让言："兄为嫡长，负荷父业，正应是兄。"如是展转互相推让。兄不获已，遂还为王。兄弟敦穆，风化大行。道之所被，黎元蒙赖。忠孝所加，人思自劝。奉事孝敬婆罗陀母。虽造大恶，都无怨心。以此忠孝因缘故，风雨以时，五谷丰熟，人无疾疫，阎浮提内，一切人民炽盛丰满，十倍于常。(《大正大藏经》，卷4,447a)

《六度集经》第五卷第四十六个故事：

昔者菩萨为大国王，常以四等育护众生，声动遐迩，靡不叹懿。舅亦为王，处在异国，性贪无耻，以凶为健，开士林叹。菩萨怀二仪之仁惠，虚诬谤讪，为造訧端，兴兵欲夺菩萨国。菩萨群僚佥曰："宁为天仁贱，不为豺狼贵也。"民曰："宁为有道之畜，不为无道民矣。"料选武士，陈军振旅。国王登台，观军情猥，流泪涕泣交颈曰："以吾一躬、毁兆民之命。国亡难

复，人身难获。吾之遁迈，国境咸康，将谁有患乎?”王与元后俱委国亡。舅入处国，以贪残为政，戮忠贞，进佞蛊，政苛民困，怨泣相属，思咏旧君，犹孝子之存慈亲也。王与元妃处于山林。海有邪龙，好妃光颜，化为梵志，讹叉手箕坐，垂首静思，有似道士惟禅定时。王睹欣然，日采果供养。龙伺王行，盗挟妃去。将还海居，路由两山夹道之径。山有巨鸟，张翼塞径，与龙一战焉。龙为震电，击鸟堕其右翼，遂获还海。王采果还，不见其妃，怅然而曰：“吾宿行违殃咎邻臻乎?”乃执弓持矢，经历诸山，寻求元妃，睹有荥流，寻极其原，见巨猕猴而致哀恸。王怆然曰：“尔复何哀乎?”猕猴曰：“吾与舅氏并肩为王。舅以势强，夺吾众矣。嗟乎无诉！子今何缘翔兹山岨乎?”菩萨答曰：“吾与尔其忧齐矣。吾又亡妃，未知所之知。”猴曰：“子助吾战，复吾士众，为子寻之，终必获矣。”王然之曰：“可!”明日猴与舅战，王乃弯弓擩矢，股肱势张。舅遥悚惧，播徊迸驰。猴王众反，遂命众曰：“人王元妃迷在斯山。尔等布索。”猴众各行，见鸟病翼，鸟曰：“尔等奚求乎?”曰：“人王亡其正妃，吾等寻之。”鸟曰：“龙盗之矣。吾势无如，今在海中大洲之上。”言毕鸟绝。猴王率众，由径临海，忧无以渡。天帝释即化为猕猴，身病疥癣，来进曰：“今士众之多，其逾海沙，何忧不达于彼洲乎？今各复负石杜海，可以为高山，何但通洲而已。”猴王即封之为监，众从其谋，负石功成。众得济度，围洲累沓。龙作毒雾，猴众都病，无不仆地。二王怅愁。小猴重曰：“令众病瘳，无劳圣念。”即以天药，传众鼻中。众则奋鼻而兴，力势逾前。龙即兴风云，以拥天日，电耀光海勃怒，霹雳震乾动地。小猴曰：“人王妙射。夫电耀者，即龙矣。发矢除凶，为民招福，众圣无怨矣。”霆耀电光，王乃放箭，正破龙胸。龙被射死，猴众称善。小猴拔龙门钥，开门出妃，天鬼咸喜。二王俱还本

山。更相辞谢,谦光崇让。会舅王死,无有嗣子,臣民奔驰,寻求旧君。于彼山阻,君臣相见。哀泣俱还,并获舅国。兆民欢喜,称寿万岁 。大赦宽政,民心欣欣,含笑且行。王曰:"妇离所天,只行一宿,众有疑望,岂况旬朔乎? 还于尔宗,事合古仪。"妃曰:"吾虽在秽虫之窟,犹莲华居于淤泥。吾言有信,地其圻矣。"言毕地裂。曰:"吾信现矣。"王曰:"善哉! 夫贞洁者沙门之行。"自斯国内,商人让利,士者辞位,豪能忍贱,强不凌弱,王之化也。淫妇改操,危命守贞,欺者尚信,巧伪守真,元妃之化也。佛告诸比丘:"时国王者,我身是也。妃者,俱夷是。舅者,调达是,天帝释者,弥勒是也。"菩萨法忍度无极行忍辱如是。(《大正大藏经》,卷 3,26)

我现在对照印度蚁垤的《罗摩衍那》,对上面的两个故事稍加分析。

首先从整个结构上来看。这两个故事,一个只讲十奢(车)王同三位夫人四个儿子,只讲由于宫廷阴谋罗摩和弟弟罗漫被流放12 年。罗漫就是罗什曼那,婆罗陀就是婆罗多,灭怨恶是意译,就是设睹卢祇那。故事内容,同梵文《罗摩衍那》完全一样。连细节都并无二致。比如梵文中罗什曼那那种李逵式的性格,这里也表现了出来。婆罗多率军至森林中,罗什曼那对他怀疑,都说得清清楚楚。这些细节相同到令人惊异的程度。至于孝悌忠信那一套封建思想,这里也表露无遗。虽然着墨不多,但却完整无缺。可能受到中国旧时代士大夫的赞赏。

第二个故事只讲一个大国王,避敌让位,带着元妃住在山林中,元妃被海中恶龙劫走,国王与同病相怜命运相同的猕猴联盟,终于渡海登州,消灭了恶龙,夺回元妃,皆大欢喜。从出场的人物来看,它与梵文相差颇远。但从骨干故事的情节来看,则几乎完全

一样,连细节都一样,恶龙就是梵文的罗刹,鸟就是梵文的大鹫,倘若把国王名字改为罗摩,把王妃名字改为悉多,把舅舅改为小后吉迦伊,则是活脱脱一个罗摩、悉多故事了。

这两个故事合起来,就形成一个完整的梵文《罗摩衍那》。这暗示,在古代印度大史诗《罗摩衍那》形成时确实是把两个故事合并起来的。我们不要忘记,这个骨干故事在印度本土也是多种多样的。各个邦、各个民族几乎都有自己的罗摩、悉多故事,内容有时甚至有相当大的差异。虽然蚁垤的《罗摩衍那》可能由于思想性对头、艺术性高超的缘故,因而占据了相当重要的地位,可是也没有能定于一尊。汉译佛经中这两个故事竟然同蚁垤的《罗摩衍那》几乎完全一样,它们属于同一个发展体系,这一点非常值得注意。

以上讲的是第一部分,全书的骨干故事。现在再来谈第二部分,书中插入的许多零碎的小故事。

这样的故事数量大得惊人。我眼前没有可能搞得太多,我只能选出几个有典型意义的来加以探讨,按在《罗摩衍那》中出现的先后排列顺序,第一个是鹿角仙人的故事。这个故事在印度文学中不知出现过多少次。德国梵文学者吕德斯(Lüders)有一篇文章,专门谈这个问题:《独角仙人传奇》(*Die Sage von Ṛṣyaśṛṅga*)[1],史林格洛浦(Schlingloff)也有一篇文章:《独角仙人》(*Unicorn*)[2]讲同一个问题。在《罗摩衍那》中,这个故事出现在第一篇第八九两章。十车王想行祭乞子,大臣苏曼多罗给他讲了鹿角仙人的故事。故事的内容大体如下:一个婆罗门的儿子住在森林中,对外界的事物什么都不懂,不懂有女人的幸福,不懂感官享乐。这时候,一个国王犯了错误,上天罚他,久旱不雨,他很苦恼。婆罗门给他出主意说,只要把林中婆罗门童子引诱到城里来,天就会下雨。国王就派妓女入林。这个童子不懂什么叫男人和女人。碰到这些妓女,觉得他们很可爱,最后终于被引诱走出山林,进入城市。这个故事没

有讲他为什么是鹿角。这个故事在汉译佛典中也多次出现。我只举一个例子，《摩诃僧祇律》卷一（《大正大藏经》卷22，232—233）。就是这一个例子，我也只能简略叙述一下内容，以资对比。故事首先讲仙人小解，不净流出，母鹿吞下，怀孕生子，身有鹿斑。仙人告诫他："可畏之甚，无过女人。"命终后，鹿斑苦修，天老爷害了怕，怕有人夺他的宝座。于是派天女下凡破坏鹿斑的道行。对比两个故事，其中有几点是不同的：一，不是鹿角，而是鹿斑。二，讲明了身上长鹿斑的原因；三，破坏鹿斑的道行不是为了求雨，而是天老爷害了怕。

第二个我想选睒子的故事。这个故事出现在《罗摩衍那》第二篇（参阅《罗摩衍那》2，56，2[3]；2，57，8—39；2，58，1—46）。内容大体如下：十车王把儿子罗摩流放后，心中悔愧万分。他告诉长后，他年轻的时候，能闻声放箭，射中目的物。有一次他到萨罗逾河边闲玩，忽然听到黑暗中瓶子灌水的声音。他误以为是大象，射了一箭，结果射中的是一个苦行者，他正到河边给盲父母汲水。苦行者死后，国王见到盲父母，盲父母让他带路来到儿子尸体那里，他们呼天抢地，大放悲声，盲父最后诅咒国王，也让他尝一尝失子之痛。

汉译佛典中，这个故事多次出现，我只举一例：

《六度集经》43，（《大正大藏经》，卷3，24）：

> 昔者菩萨，厥名曰睒。常怀普慈，润逮众生。悲闵群愚不睹三尊。将其二亲处于山泽。父母年耆，两目失明。睒为悲楚，言之泣涕。夜常三兴，消息寒温。至孝之行，德香熏乾。地祇海龙国人并知。奉佛十善，不杀众生，道不拾遗。守贞不娶，身祸都息。两舌、恶骂、妄言、绮语、谮谤、邪伪、口过都绝；中心众秽、嫉恚、贪餮、心垢都寂。信善有福，为恶有殃。以草茅为庐，蓬蒿为席。清净无欲，志若天金。山有流泉，中生莲

华,众果甘美,周旋其边,夙兴采果,未尝先甘。其仁远照,禽兽附恃。二亲时渴,睒行吸水。迦夷国王入山田猎,弯弓发矢,射山麋鹿,误中睒胸。矢毒流行,其痛难言,左右顾眄,涕泣大言:"谁以一矢杀三道士者乎?吾亲年耆,又俱失明,一朝无我,普当殒命。"抗声哀曰:"象以其牙,犀以其角,翠以其毛,吾无牙角光目(日)之毛,将以何死乎!"王闻哀声,下马问曰:"尔为深山乎?"答曰:"吾将二亲,处斯山中,除世众秽,学进道志。"王闻睒言,哽噎流泪,甚痛悼之。曰:"吾为不仁,残夭物命,又杀至孝。"举哀云:"奈此何!"群臣巨细,莫不哽咽。王重曰:"吾以一国救子之命。愿示亲所在,吾欲首过。"曰:"便向小径,去斯不远,有小蓬庐,吾亲在中,为吾启亲:'自斯长别,幸卒余年,慎无追恋也。'"势复举哀,奄忽而绝。王逮士众重复哀恸。寻所示路,到厥亲所。王从众多。草木肃肃有声。二亲闻之,疑其异人,曰:"行者何人?"王曰:"吾是迦夷国王。"亲曰:"王翔兹甚善,斯有草席,可以息凉,甘果可食,吾子汲水,今者且还。"王睹其亲,以慈待子,重为哽噎。王谓亲曰:"吾睹两道士以慈待子,吾心切悼,甚(其)痛无量。道士子睒者,吾射杀之。"亲惊怛曰:"吾子何罪,而杀之乎?子操仁恻,蹈地常恐地痛,其有何罪,而王杀之?"王曰:"至孝之子,实为上贤。吾射麋鹿误中之耳。"曰:"子已死,将何恃哉?吾今死矣!惟愿大王牵吾二老,著子尸处,必见穷没,庶同灰土。"王闻亲辞,又重哀恸。自牵其亲,将至尸所。父以首著膝上,母抱其足,鸣口吮足,各以一手,扪其箭疮,椎胸搏颊,仰首呼曰:"天神、地神、树神、水神!吾子睒者,奉佛信法。尊贤孝亲,怀无外之弘仁,润逮草木。"又曰:"若子审奉佛,至孝之诚,上闻天者,箭当拔出,重毒消灭,子获生存,卒其至孝之行。子行不然,吾言不诚,遂当终没,俱为灰土。"天帝释、四大天王、地祇、

海龙,闻亲哀声,信如其言,靡不扰动。帝释身下,谓其亲曰:“斯至孝之子,吾能活之。”以天神药灌睒口中,忽然得稣。父母及睒,王逮臣从,悲乐交集,普复举哀。王曰:“奉佛至孝之德,乃至于斯!”遂命群臣:“自今之后,率土人民皆奉佛十德之善,修睒至孝之行。一国则焉。”然后国丰民康,遂致太平。佛告诸比丘:“吾世世奉诸佛,至孝之行,德高福盛。遂成天中之天,三界独步。时睒者,吾身是。国王者,阿难是。睒父者,今吾父是。睒母者,吾母舍妙是。天帝释者,弥勒是也。”菩萨法忍度无极行忍辱如是。

对比一下《罗摩衍那》与《六度集经》这两个故事,可以发现,两个故事内容是一致的,连一些细节都一样或者相似。国王的名字当然不会一样,但这无关大局。最主要一个差别是,《罗摩衍那》的故事是一个悲剧,童子死掉,其父发出诅咒。而在《六度集经》中则转悲剧为喜剧。童子得群神福佑,死而复生。皆大欢喜。这是否为了适应中国读者的心情而改变的,不得而知。

除了《六度集经》以外,这个故事还见于《僧伽罗刹所集经》(《大正大藏经》,卷 4,116c—117a);《佛说菩萨睒子经》(《大正大藏经》,卷 3,440);《睒子经》,乞伏秦圣坚译(《大正大藏经》,卷 3,436—438);《睒子经》,姚秦圣坚译(《大正大藏经》,卷 3,442);《佛说睒子经》(《大正大藏经》,卷 3,438—442);《杂宝藏经》卷一,二,《王子以肉济父母缘》(《大正大藏经》,卷 4,447c—449a)。《罗摩衍那》同佛经大概都是采自印度民间文艺。要说这个故事是通过《罗摩衍那》传到中国来的,当然不是。但是既然《罗摩衍那》有这个故事,汉译佛经中也有许多异本,把它们拉在一起,结这么一段文学姻缘,难道还能算是过分牵强吗?

巴利文《佛本生经》540 也是同一个故事,这里不再赘述。

除以上两个故事外,《罗摩衍那》中包含的寓言、童话和小故事在汉译佛典中能找到的还多得很,比如割肉贸鸽舍身饲虎(参阅王尧、陈践译注《敦煌吐蕃文献选》第101—102页)等等,也不再谈了。

我在这里想顺便谈一谈《西游记》中的主角孙悟空。这个猴子至少有一部分有《罗摩衍那》中神猴哈奴曼的影子,无论如何标新立异,这一点也是否认不掉的。如果正视事实的话,我们只能承认《罗摩衍那》在这方面也影响了中国文学的创作。这个问题我在这里不细谈。

我只谈一下孙悟空与福建泉州的关系。这一点过去知道的人是非常少的。最近日本学者中野美代子教授送给我一篇《福建省与〈西游记〉》。我觉得这是一篇有独到见解的文章。我在这里简略地加以介绍。

在泉州开元寺,南宋嘉熙元年(公元1237年)修建的西塔第四层壁面上有一个猴子浮雕,戴着金箍,脖子上挂着念珠,腰上挂着一卷佛经,右肩上有一个小小的和尚像。他是不是就是玄奘?这不敢说。在西塔第四层其他壁上有玄奘的像。另外在泉州的一座婆罗门教寺院里,大柱子上有一个猴子浮雕,尾巴拖得很长很长,手里拿着像草似的东西。这让人自然而然地想到《罗摩衍那》中的哈奴曼。他曾用尾巴带火烧毁楞伽城,并手托大山,带来仙草救了罗摩和罗什曼那的性命。

这明确地说明了,南宋时期《西游记》的故事还不像以后这样完备,只能算是一个滥觞。中野美代子研究猴行者的来源,说是在宋代《罗摩衍那》经过南海传到泉州。泉州当时是中国最大的港口,与阿拉伯和印度等地海上来往极其频繁。说猴行者不是直接从印度传过来而是通过南海的媒介,是顺理成章的。我推测,在这之前关于神猴的故事,一方面中国有巫支祁这个基础,再加上印度

哈奴曼的成份，早已在一些地方流行。泉州的猴行者并不是最早传入的。在八、九世纪以后，《罗摩衍那》已逐渐传入斯里兰卡、缅甸、泰国、老挝、柬埔寨、马来西亚等地。从这一带再传入中国，是比较方便的。

福建泉州发现了孙悟空，这一件事实虽简单，我觉得却给我们提出了非常值得考虑的问题：研究中印文化交流的学者，不管是中国的，还是外国的，大都认为中印文化交流渠道只有西域一条，时间都比较早，也就是说在唐宋以前，现在看来，这种想法必须加以纠正：中印文化交流从时间上来说，宋以后仍然有比较重要的交流。从空间上来说，海路宋代才大为畅通。此外，还有一个川滇缅印道，也往往为学者所忽略。

二　傣　　族

我国云南的傣族，由于与缅甸接壤，而缅甸受印度文化影响较早；又因为傣语与泰语同系，泰国也早已受到印度影响，近水楼台先得月，因而比较早地接受了印度的文学、宗教等等。印度《罗摩衍那》虽然没有全部传至中国内地，却传到了傣族地区，在这地区的民间流行极广。[4]根据现在的调查，至少有这样一些不同的本子，首先有大小《兰嘎》，即《兰嘎竜》和《兰嘎囡》之分，在大《兰戛》中又分为《兰嘎西贺》与《兰嘎双贺》。在中国傣族地区，罗摩故事译本极多，这里无法详细列举。大概每一个罗摩故事的民间演唱者，都根据当时当地的情况而随时有所增删，以适应听者。这充分显示了傣族艺人的才能，但也产生了另一结果：异本蜂起，头绪纷繁。

对比一下梵文《罗摩衍那》与《兰嘎西贺》，从主题思想、故事内容、人物形象来看，印、傣的本子基本上相同，连名字都差不多。比

如：

罗摩	朗玛
悉多	西拉
罗什曼那	腊嘎纳（这显然是从巴利文传过来的）
婆罗多	帕腊达
哈奴曼	阿努曼
维毗沙那	被亚沙
楞伽	兰嘎
阿逾陀	阿育塔

《兰嘎西贺》诗共分22篇，内容可分为五个部分。第一至第四部分，主要情节与《罗摩衍那》大体相同。罗摩被流放14年，而召朗玛只有12年。第五部分叙述召朗玛为儿子选妃，同勐哥孙发生了战争。最后两国联姻，召朗玛传位于儿子洛玛，死后升天，这些大半是傣族人自己创造的。

在情节方面和人名方面，有不少不同的地方。在《罗摩衍那》中，是大神毗湿奴化身为四，而在《兰嘎西贺》中则是众神上天告捧玛加的状，说他欺凌群神，大神英达为了惩罚十头王，指令天神波提亚弟兄四人，下凡投生。三个王后是吃了香蕉，而不是喝了仙酒，才怀孕生子的。《罗摩衍那》中的悉多是从垄沟里拣起来的，在《兰嘎西贺》里西拉被说成是十头王的女儿，被他抛入江中。召朗玛是私自出走，不是由于宫廷阴谋被父亲流放，帕腊达回宫后也进入森林修行，由最小的弟弟达鲁嘎为王。《兰嘎西贺》诗西双版纳本说十头王的姑妈变成金鹿引诱朗玛走开，乘机劫夺西拉。此时腊嘎纳在嫂子西拉周围划了一个圆圈，请土地神保护她。这个情节在《罗摩衍那》中已经删掉。大战前夕，是十头王派女妖化身为西拉，以骗召朗玛，而不是由于因陀罗耆的妖术。阿努曼到兰嘎城侦察，带给西拉不是只戒指，而是手镯等信物。召朗玛与妻儿相

会,是在放马追踪过程中遇到婻西拉的,从而父子相认,消除误会,而不是在举行马祠时,听两个青年歌手演唱《罗摩衍那》才认子团圆的。这样的不同之处还有一些。

在细节方面也有一些值得注意的地方,比如误杀盲道人之子,《兰嘎西贺》诗刀秀廷翻译本有这个情节,而岩温扁、刀兴平翻译本则没有。这个情节在罗摩故事中不是重要情节,而《兰嘎西贺》有的本子竟然能有,反而证明二者关系之密切了。

西双版纳纳岩罕翻译的小《兰嘎》,同梵文《罗摩衍那》差异更大。比如说婻西拉原是天神叭英的妻子苏坦玛,夫妻七天相会一次,十头王窜到天宫,摇身变成了叭英,奸污了她。她为了复仇,下凡投胎为十头王的女儿婻西拉。十头王将她绑在筏子上,丢进大海,为仙人帕拉西救起,抚养成人。

在傣族、崩龙族和布朗族中流传着的《兰嘎西贺》的故事,有一些情节与《罗摩衍那》不同。比如在森林比武招亲时,高僧帕拉西,既要求婚者拉神弓,又要他们抬石桌子,十头王旁观不动。等到召朗玛娶了婻西拉以后,他变为金鹿劫走了她。又如说十头王的母亲是一个寡妇;十头王陷害婴儿婻西拉,把她和妻子一齐放到竹筏上,任其漂流,竹筏被浪打翻冲到水边,妻子上岸天天骂十头王,后与猴子婚配,生了两个儿子,其中之一就是阿努曼,长大后报了母仇。再如十头王抢走婻西拉,是在召朗玛到深涧中去找水的时候,十头王学着召朗玛的声音,喊腊嘎纳去取水,乘兄弟俩不在,劫走了婻西拉。所有这一些不同之处,都说明了这故事在传播中的演变。

现在归纳起来,再进行一下对比。从主题思想上来看,傣文本与梵文《罗摩衍那》基本相同。都是宣传正义战胜邪恶,这充分表现出,中印两国人民人同此心,心同此理。从情节方面来看,两者基本上相同。连一些细节都一样。当然也有不同之处。从主题思

想方面来看,《罗摩衍那》宣传的是婆罗门教,主角是刹帝利,有婆罗门仙人相助;它宣扬种姓制度和封建伦理道德。而《兰嘎西贺》宣传的则是佛教,辅佐召朗玛的是佛教高僧。它美化封建领主制,表现出来了外来的佛教与本地原始宗教的矛盾。从情节方面来看,不同之处有:西拉(悉多)是十车王女,下凡为了报仇;毗湿奴换成了英达(因陀罗?);王后们吃香蕉怀孕;金鹿诱走了召朗玛,留守的腊嘎纳在嫂子周围划一个圈,让妖魔不敢进去。这些情节在别的地方也可以看到。

总起来看,这故事大大地傣族化了,也就是中国化了。好多印度地名都换成了中国地名,也就是云南本地的地名。比如阿努曼丢下来的仙草山,就落在云南傣族地区。此外,还有不少的本地民间故事窜入整个故事之中。这些都是难以避免的,也是合乎规律的。第五部分,召朗玛与勐哥孙之间爆发战争,故事就发生在傣族地区,这已不仅是中国化,而是中国的创造了。

除了傣族以外,《罗摩衍那》在云南别的少数民族文学或民间故事中,似乎也留下了痕迹。比如在景颇族的文学中,有一首长篇叙事诗[5]《凯诺和凯刚》,主题思想是反映人民和自然界的斗争,善与恶的斗争,歌颂英雄气概和除恶务尽的精神。11 章的内容有以下几段:歌头、诞生、成长、打刀、激战、恋歌、寻找、风洞、重逢、拉弓、歌尾等。在故事的两个主人公中,哥哥凯刚代表恶,娶猴子为妻,弟弟凯诺代表善,娶扎英为妻。凯刚嫉妒凯诺,并想夺取扎英,他把凯诺骗到一个风洞口,把弟弟推进风洞,然后去诱骗扎英。这与《罗摩衍那》猴国两兄弟之争几乎完全一样,不能不承认这里有《罗摩衍那》的影响。

三　西　藏

我国西藏地区,由于同印度接壤,在文化交流方面,有特别有利的条件。根据王辅仁的《西藏佛教史略》,佛教入藏在公元5世纪。但是大规模的传入恐怕是在公元7世纪松赞干布时期。在这个时期,一方面印度的宗教、哲学、文学、艺术、医学、天文历算等等直接传入;另一方面又从汉族传入一些佛教典籍,而文成公主入藏,又带去了汉族的文化,再加上西藏人民的创造与发展,结果是藏汉印三方面智慧汇流,形成了保留在西藏典籍中的伟大的文化宝库。

在文学方面,许多梵文古典文学也传入西藏,比如迦梨陀娑的《云使》就有藏文译本。《罗摩衍那》也传入西藏。时间估计当在佛教传入之后,也就是在7世纪以后。

在西藏,从今天已经发现的本子来看,一方面有根据梵文或其他印度语言的本子翻译加创造的《罗摩衍那》,比如在敦煌石窟就发现了有五个编号的《罗摩衍那》故事,这样的故事在新疆也发现过;另一方面又有自己的创造,比如1980年四川民族出版社出版的雄巴·曲旺扎巴(1404—1469)所著《罗摩衍那颂赞》就是在印度传统的基础上自己创作的。

我在下面根据王尧和陈践二同志翻译的敦煌卷子[6],把故事内容简要地加以介绍,最后加上我自己对于藏文本与梵本的比较和有关的一些分析。

湖边森林中住着罗刹王药叉高日,神通广大,神人皆惧。只有仙人与吉祥天女婚配生子,才能降魔,后生子名多闻,他屠了楞伽城,杀死恶魔,神人再住进去。

药叉高日之子,名玛拉雅本达,发誓报父仇。他投到大梵天之

子手下,献上美人,仙人与美人结婚,生下三子。长名达夏支瓦,次名阿巴噶那,三名百日那美。都算是玛拉雅本达的外甥。祖父大梵天喜爱长孙,赐他10个脑袋。玛拉雅本达怂恿三神子到楞伽去报仇。他们下决心苦修,并向梵天请求恩典:何处为箭射中,即在何处死去,其余部分,永远不灭。大梵天含糊其词 。神子们在失望之余转向大黑天。大黑天也未答应。他的妃子劝他,仍不应。她来看诸神子,神子骂她为"坏女人"。她大怒,发出诅咒:"你们有朝一日会被妇女消灭的!"大黑天之臣来到神子们跟前,神子们骂他为"坏猴子"。臣大怒,发出诅咒:"你们有朝一日会被猴子所消灭!"最后大黑天赐了恩典,神子打败众神,夺回楞伽城。

达夏支瓦当了罗刹王,众神商议道:"他掌管了众神,只有人才能消灭他们。"一个生灵投生达夏支瓦,生为他的女儿。看相人说,此女将来要消灭父亲和众罗刹。于是把她放入铜盒内,随水漂走。为天竺农民所得,取名为"水渠里获得之女"。

十车王无子,500罗汉捎给他一朵花,国王给了赞蒙,另一妃子也要了半朵。二妃吃下后,妃子生子名罗摩(根据蒙古传本恐怕应是罗摩那),赞蒙之子取名为拉夏那。其后,神与非天(阿修罗)交战,十车王助神作战,受伤,国王自觉性命危在旦夕,想立长子为王,又恐拂爱妃赞蒙之意。罗摩察觉后,自愿流放,修仙学道。拉夏那不肯为王,罗摩脱下一只鞋放在宝座上,作为统治的象征,"水渠之女"长大后,择婿,看中了罗摩,罗摩也看中了她。于是放弃修仙之意,娶她为妻,取名悉达。罗摩成了国王。

有一次,500罗汉在林中静修,药叉高日之臣,名玛茹考,前来干扰。仙人请求罗摩保护,打瞎玛茹考的一只眼,恶魔逃跑。不久,达夏支瓦之妹,名布尔巴拉,丑陋不堪,她看中了罗摩,来引诱他,他不肯。魔女认为原因都在悉达身上,就怂恿其兄来劫夺悉达。玛茹考向魔王建议不要去抢,魔王不听。玛茹考化为一头珍

奇异兽,出现在罗摩夫妇前。悉达劝丈夫去追。罗摩留下拉夏那看护悉达,自去追逐,射中珍兽。珍兽学着罗摩声音求救,悉达逼拉夏那去看。拉夏那不肯,悉达说:“谁碰我就会被神焚毁。”并骂他不怀好意。拉夏那诅咒说:“日后让你们父子、夫妻互相结怨!”就走去帮助长兄。此时达夏支瓦来到悉达跟前,不敢碰她,就连地皮一起带走。

国王兄弟跟踪搜寻,到了一个谷口,有黑水下流。再往里走,碰到一只大猴子,名叫妙音(似应为 Sugrīva)受伤卧地。罗摩询问根由,猴子说:他哥哥巴里为了争夺王国,把他打伤。罗摩问他见没见到一个恶魔劫走一个女子。他让罗摩问他的侍从。一个侍从说,他见到一个十首人拐带女人逃跑。罗摩与妙音结成联盟。罗摩想用暗箭射巴里。罗摩两次没有放箭。因为分不清谁是巴里。妙音尾巴上系上一面镜子,罗摩能分辨出谁是谁来,才射死巴里。巴里之妻十分痛苦。罗摩与妙音约定日期,出发寻找悉达。但妙音三年不动。罗摩箭射一信。警告妙音。妙音派出猴兵,以哈奴曼达为首。国王给赞蒙写了信,附上信物表记戒指,派三只猴子巴秀、森都和哈奴曼达出去寻找赞蒙。

三只猴子到处寻找,毫无踪迹,口干舌燥,忽见石缝有水,并有黄鸟两只飞出。他们三个寻根追源,走进吉祥天女之女的屋子,天女让他们闭上眼睛。等到睁开眼时,看到一只大黑山似的黑鸟,双翅烧焦,乃是大鹏鸟王阿噶杂雅之子,名巴达,弟名森达。为了争夺王位,它与弟弟竞赛。结果飞上须弥山顶,被太阳烧焦翅膀,落到这里,它告诉猴子们,悉达被罗刹王劫往楞伽城,它父亲与十车王是好友,一翼撑天,一翼支地,想夺回天女。罗刹王抛出一个红丸,它父亲以为是食物,吞了下去,烧焦身亡。

三猴商量渡海的方法,结果是哈奴曼达一跳跳到了楞伽城。原来悉达被掳来后,她早就有“谁碰我就会被烧焦”的咒语,所以魔

王不敢接近她。只把她关在无门的九层堡垒中，用军队看守。哈奴曼达从天窗跳下，把罗摩表记戒指献上。猴子来到罗刹的吉姆园，拔光树木，大闹了一场。

魔王派罗刹来抓他，都被他杀死。达夏支瓦气得要命，命令名叫图倭的儿子放出法宝日光羂索。羂索的眼大了，猴子就变小；小了，他就变大，怎么也抓不住。成就神们劝哈奴曼达被套，他听从了。被捉住后，请求像杀他父亲那样去杀他，也就是，把1千尺“丽”(丝麻织品)缠在尾巴上，倒上1万两酥油，然后点火，烧死。罗刹照办，猴子东窜西跳，烧毁了全城。又回到悉达处，请她给了口信，带给罗摩。

猴子回到罗摩跟前，转达口信。于是罗摩派出猴兵、人兵，向楞伽城进发，命猴子玛古和旦比俩驾桥。玛古搬山，拔下树木，旦比修桥。二猴闹矛盾。罗摩劝解，大军终于过了海，到了楞伽城。达夏支瓦之弟阿巴噶那劝阻，魔王不听，遂投奔罗摩，二人结盟。

从前有一个罗刹名叫香木那，苦修成能吞噬众生的神通。大梵天让一位妙音天女化身为他的舌头，让他说：“务必让我死睡！”于是就一睡不起。此时达夏支瓦想请他助战，无论如何也弄不醒他。往他耳中灌了1万两铁水，牵1千头黄牛在他身上践踏，10万面鼓在他面颊上拍击，他终于醒来。他吞下所有的猴子，独独罗摩他吞不下。哈奴曼达被吞下，又跳出。一会从耳朵里钻出来，一会儿从鼻子里钻出来，一会儿又从眼睛里钻出来。罗摩负了重伤。阿巴噶那说：“岗底斯山有趾达萨曾瓦药”。哈奴曼达把山托回，采下趾达药。又将山送回，神药治好了罗摩的人、马。

又约定交战的日期，达夏支瓦之弟，名叫百日那夏也逃跑了。罗摩亲自出战，罗刹施用隐身幻术。人、猴多被箭射死。罗摩要求魔王让出一脚拇趾大的土地，魔王将脚拇趾一抬，罗摩乘机将他射死，罗刹全部被歼。

罗摩救出了悉达,猴王妙音率部队返国。罗摩兄弟也回国。悉达后生子名拉瓦。罗摩与猴王和哈奴曼达交情笃好。妙音死,众拥立哈奴曼达为王,他沉湎于享受之中。连给罗摩写信、送礼都忘了。罗摩派使者来,哈奴曼达羞愧不已,彼此又交好如初。

后来,国王罗摩部下宾巴拉王谋反,国王把王后母子托付给玛拉雅那山上的五百仙人,自己出征。过了许久,国王未能按时归来。悉达同王子出去散心。仙人不知王子去向,到处寻找。他们害怕国王生气,就用古沙草扎成拉瓦形象,运用法力让他变成了人。

悉达后来同王子一同回来了。看到另一个拉瓦,悉达问他叫什么,他说叫古夏。悉达爱两个儿子,国王凯旋回来。有一天,国王出外散步,听到老百姓夫妻吵架。丈夫骂妻子同别人睡觉,妻子说:“悉达同魔王同居了上百年,国王仍然爱她。”国王听后,心中闷闷不乐,他写信给那个女子,想试她一试,两人相会,同眠,果然发现女子的本性是水性杨花,罗摩决心休妻,应了弟弟拉夏那的诅咒,母子三人离开王宫,到了吉姆园,生活很幸福,哈奴曼达劝国王,国王召回悉达,生活比过去更加欢乐。猴众也回去,生活幸福。

I.O.737B中与I.O.737A中情节相异。达夏支瓦曾找毗湿奴挑衅,毗湿奴化身为十车王子,灭魔。

现在归纳起来,把藏本与梵本对比一下。二者的骨干故事基本相同。连一些细节皆然。二者的主题思想完全一样,这就是:正义必胜,邪恶必败。从统治阶级的利益来看,宣传罗摩盛世,为本地的统治者涂脂抹粉。宣扬善战胜恶,又符合了人民的愿望,在战胜邪恶中起决定作用的是罗摩,而罗摩本人是个统治者。

但两个本子也有不同之处:一,有些地方,藏本加入了一些新情节,有的是外来的,有的也可能就是本地的。藏本创造了一个大黑天(实际上就是毗湿奴),与大梵天相对立。二,梵本《罗摩衍那》

结构奇特,第一、七两篇显然是后加的。十头王的故事是在第七篇,而在藏本中,十头王的故事却挪在最前面。看来藏本结构是完整的。三,藏本把一些名字改变为本地的。四,藏本结尾是大团圆,与梵文本异。西藏人同其他中国各族人一样不喜欢悲剧。值得注意的是,神猴哈奴曼达在恶魔肚子里表现了惊人的神通。他能任意从恶魔的耳朵、鼻子中钻出钻进。这同《西游记》里的孙悟空完全相同。如果说只有巫支祁才是孙悟空的原型,难道任何汉文典籍中有这样的记载吗?

四 蒙 古

蒙古文学中的印度文学成分,都是通过西藏的媒介传进来的,而枢纽则是佛教信仰。

罗摩故事传入蒙古,估计也是通过这一条道路,同时传入蒙古的还有大量的佛经。

蒙古人民共和国学者丹木丁苏伦[7]发现了四种蒙古文的罗摩故事。

1. Jīvaka 王

2.《嘉言》(Subhāṣitā)

3.《水晶镜》

4. 名词词典《耳饰》

分别在下面谈一谈。

1. Jīvaka 王的故事形式上是一个本生故事。是在 18 世纪从藏文译为蒙文的,藏文原本如何,不清楚。故事梗概是这样的:Jīvaka 有三个老婆,都没有孩子。国王入海寻找昙花,回来后把花交给王后,一后吃了花,生了罗摩,长大后,登基为王,邀请除邪信佛(Krakucchanda)来讲经传法。楞伽岛魔王化作一只金鹿,金胸,

银臀,来干扰仙人的禅定,仙人找国王庇护,罗摩用石头砸鹿眼,把它摔出去。

在魔国,一老妇人生一女,预言者说:如果此女活着,国家将覆灭。他们将女孩盛入盒子中,投到海里。盒子漂至阎浮提洲,一农民拣到,把她抚养大,嫁给罗摩。魔王 Daśagrīva 从妹妹口中知道了罗摩妻美,使小妖化作金鹿,诱走罗摩,乘机将王后劫往楞伽。罗摩寻妻时,进入猴国,看到两个猴子打架。他与须羯哩婆(Sugrīva)联盟,杀死波林(Bālin),派哈奴曼率猴兵赴楞伽,夺回王后,罗摩与妻团圆。

2.《嘉言》由藏文译为蒙文。13 世纪萨迦·班迪达·贡嘎扎勒仓(Saja Pandita Gungajaltsan)撰写。有三个藏文注释本。在所有的三个注释本中,在解释《嘉言》第 321 颂时,都用了简短的罗摩故事。从 13 世纪起,《嘉言》一再被译成蒙文。

3.《水晶镜》1837 年姜巴道尔基(Jambadorji)写作。书中有一个印度传说,讲释迦族的来源和王家世系。有所谓 Sun 王朝,其中有王名十车,建都 Kapil(Kapilavastu),后面附有罗摩的故事。

在这些故事中,插入了一段有趣的插曲。魔群有一座水晶宫,壁上反映出一百个魔王影像。罗摩因而找不到魔王。后来哈奴曼找到了奥秘,告诉了罗摩,罗摩准确地知道魔王在什么地方,然后放箭射死他。蚁垤的《罗摩衍那》中没有这个故事。但檀丁的《诗镜》,第 2 章,第 299 颂有这个故事。可见这也是一个印度传说。

总起来看,蒙古文罗摩故事,与中国其他地区相同,是宣传佛教的。整个的 Jīvaka 故事是一个本生故事,故事中的罗摩就是释迦牟尼本人,而且有两处提到除邪信佛。在过去世中,Jīvaka 王曾在海岛上遇到除邪信佛 ī。在 Jvaka(等于十车王)故事中,罗摩当了国王以后,又请除邪信佛来传经说法。佛教色彩应说是非常浓的。

但是地方色彩也同样是浓的。比如在罗摩追逐金鹿时，他要越过九个山口，九条山谷和九条河。这种说法在蒙古民间文学中是颇为常见的。又比如金翅鸟挡住了恶魔的路，译者就写道：如果挡得时间长了，马匹就会疲倦；带的粮食，可能会吃光。这些都是在大沙漠中旅行的情况。这都是蒙古的地方色彩。

在另一方面，罗摩故事也窜入蒙古民间传说与信仰中去。蒙古是没有猴子的，但却有猴子崇拜，甚至有专门的讲祭祀猴子的书，讲到如何上供、求财、满足愿望。在流传于藏、蒙地区北方的商跋尔(Shambal)国王的传说中，哈奴曼变成了商跋尔国王的参谋。

五 新 疆

我国新疆是世界上几大文明体系的汇流之地。中国文化、希腊文化、伊斯兰文化，佛教、伊斯兰教、摩尼教、基督教以及一些其他的宗教，都在这里碰了头，交光互影，互相影响。

印度古典文学有一些早已传到新疆，比如佛教诗人马鸣的剧本等。蚁垤的《罗摩衍那》在新疆全文没有发现。现在的维吾尔等文字也没有全文介绍的。但是古代文字中却有《罗摩衍那》的故事，即使不是蚁垤原文的翻译，故事却基本上相同。我在下面介绍两种。

(一)古和阗语

这种语言的残卷发现于今天中国新疆和田地区。虽然使用的是印度字母，但经过学者们的精心研究，确定它是一种属于伊朗语族的语言。用这种语言写成了大量的佛经(参阅 R.E.Emmerick，《和阗文学导论》*A Guide to the Literature of Khotan*, *Studie Philologica Buddhica Occasional Paper*, Series III Tokyo. The Reiyukai Library

1979)。在这些佛经里面，有一部内容是罗摩的故事。这一些残卷经英国学者 H.W.Bailey 校勘并译成英文，发表在伦敦大学《东方及非洲学院集刊》BSOAS Vol.X, Part 2 and 3 1940.Bailey 对残卷的情况有所论述（pp.363—364, pp.559—561），请参看。我现在根据 Bailey 的研究成果，把故事的内容简略地叙述一下，以资对比。

Bailey 转写和翻译的是三个卷子（P〔elliot〕2801, p.2781, p.2783)。在翻译之前，他还从其他和阗文残卷中引用一些有关罗摩的资料。在这里面提到的名字，有罗摩的父亲 Karjuna(Arjuna)[8]，有 Rrisma(Rriṣma)(罗什曼那)[9]，有悉多，有十头魔王，有持斧罗摩等等。

我现在根据他的翻译把这三个卷子的内容简略地叙述一下。

p.2801

整个故事是一个本生故事的形式[10]。一开始就提到 Krakasunda、拘那含牟尼（Kanakamuni)、迦叶（Kāśyapa)、释加牟尼（Śākyamuni)。紧接着就叙述故事。

有一个婆罗门(Māṇava)出生于 Maheśvara 家族。到山中划上曼荼罗(manḍala)礼拜大神，大神亲自下凡，赐他如意奶牛。在这个国中有一个有道明君，叫十车王。他的儿子叫千臂(Sahasrabāhu)他与大臣和商人[11]共同统治国家。

有一天，国王打猎，来到山中，到了老婆罗门跟前。老婆罗门心中正在想如意宝(cintāmaṇi)，没有招待国王。国王派大臣和商人来问，婆罗门把如意神牛[12]指给他们，神牛能满足他们吃喝的愿望。婆罗门款待了国王等，国王回宫。千臂王最后抢走了婆罗门赖以为生的神牛，婆罗门忍饥受饿，日日行乞。他的儿子持斧罗摩[13]仇恨填膺，也走入山中，划曼荼罗。到了 12 年上，他获得了神通(Siddhi-śrī)，走到王宫。罗摩之父、千臂王骑大象出战。但持斧罗摩有隐身幻术，砸碎象鼻，杀死国王。千臂王之子罗摩与罗什

曼那藏在洞中,幸免于难。在第12年上,他俩走出洞来,到山中去找持斧罗摩,最后把他打死。他们又统治了阎浮提洲,杀死了18000婆罗门。

十首王长后生了一个女儿。给她算了命,预言者说,她将毁灭全城[14]。魔王命令把她放置盒中,投入大江里,盒子顺流而下,没有沉没,一仙人把她拣起,抚养成人。

p.2781

到了结婚年龄,罗摩和 Rriṣma(Rraiṣma)来到,看到悉多这个美女,爱上了她,把她带走,走得很远。她住在一座最美的花园中。他们同她干一些平常人干的可耻的事[15]。他们划了一个圈。鸟也飞不过这个圈[16],让大鹫[17]守护她。有人同她作伴,就是说,他愿意为她服务[18]。虽然此事对我们彼此都是羞耻,但无过误,他们看到一只千眼神鹿。兄弟二人在林中追鹿。

十首王从空中飞来,低头看到美女,但不能进入曼荼罗。他同大鸟[19]搏斗。鸟倦,吞血红的锡而死。魔王化作苦行乞人,向悉多行乞,悉多伸手给他东西,被他乘机拉出曼荼罗。抓住她,腾空飞走。

Rriṣmaṃ 和罗摩看不到悉多,愁得昏了过去。到处寻找,找遍了阎浮提,来到猴国。一老猴闭目卧地,像一座山峰。他俩被老猴打倒,逃跑漫游。秋天,他们看到一人在田里种芝麻。[20]后来,在老猴呆过的地方,他俩看到两个猴子打架。是兄弟俩,为了争夺王位而战。其中之一叫须羯哩婆(Sugrīva),另一个叫难陀(Naṇḍa)。难陀请求他杀死须羯哩婆,两个猴子长得很相似,打起仗来,看不出谁是谁。难陀请他俩帮助自己。他告诉罗摩,在猴子尾巴上拴上一面镜子。罗摩放箭射死须羯哩婆,难陀为王[21]。罗摩告诉他,悉多被劫,请求援助。难陀下命令给猴子:“你们出去寻找七天。找到了,告诉我。找不到,也听不到消息,回来集合,我要挖掉你们的

眼睛，喂渡鸦。"猴子到处找，但找不到。时间已过，明天就要挖眼睛了。一只母猴 Laphūsa[22]站起来，找到了一棵作标记的胡桃树，树上有一窝渡鸦，老鸦去找食物。幼雏在窝里，饿得难受。母鸦说："明天你们就能吃热猴子眼。"小鸦问："你到哪里去找热猴眼呢？"她说："悉多被劫往楞伽城（Laṅkāpura）。猴子们被分派出去。明天要挖猴子眼。"Phūsạ（Laphūạs）听到这件事，立刻走出去，大声吆喝。"我知道消息了！"一只公猴子走过来，搂住她。两只猴子快步走上前去，到了一条河，母猴不敢下水。公猴用手扶她说："你要告诉我真情！"她告诉了，但公猴没有带她过河。当他到达另一条河时，什么都忘掉了。他又转回身让母猴坐在自己肩上，到了河中心，公猴说："你告诉我的事我统统忘掉了。"她又告诉了他，到了另一条河，他把她丢在那里，自己走到罗摩和罗什曼那跟前，把消息告诉了他俩。他俩组成一支猴、狮、狼等的大军来到海边，过不去。[23]

难陀说："我年轻的时候，服侍婆罗门，一次 500 个。我的师尊预言：'你将死在水中。'后来又改变诅咒，说：'什么东西重，石、铁、锡、铜，都在水中不沉，你也不沉'。"[24]

罗摩兄弟俩说："你建造一座桥，让大军过海。"[25]过了以后，把桥弄坏，大军再也回不来了。[26]

他们到了楞伽城，金鼓齐鸣，群兽大叫，山摇地动，罗刹们告诉了十首王。

p.2783

他的仆从杀了所有的罗刹。两个高级大臣说：古时候，在阎浮提，国王们为了女人毁了国土。有一个国王，是那护沙（Nahusạ）的儿子。国王有五种神通，他希望得到……（原缺）的恩惠，能够通解兽语。有一次他到花园里去，听到两个蚂蚁说话。国王笑了。王后追问他笑的原因，但他想到原有的诅咒：只要他透露秘密，就要

死亡。因此他不敢透露。之后，人们把肉汤送给国王。一只雌蜜蜂对雄蜂们说，她想要点汤吃。雄蜂跳入汤中，被烫死。国王把蜂尸挑出来，雌蜂等一群蜜蜂爬到雄蜂身上吃肉汤。

国王想出门，来到象房。大象在吃大米，马在吃饲料。骡子在吃干草，驴在吃草。母驴怂恿丈夫去抢骡子的饲料，被踢死。母驴就从公驴嘴中弄出饲料来吃。

国王骑马走在城中，路上有很多山羊。母山羊怂恿公羊到驴背上去抢点草来吃。公羊说："我去了，会被棒打死。"母羊说："让他打你吧！反正我要吃草。"公羊说："我不是那护沙的儿子。他为了女人的缘故想丢掉自己的性命。"国王听到这一些，记在心中。[27]

湿舍(Śeṣa)国王由于一个女人的缘故，变成了蛇[28]。

天帝释(Śakra)由于阿诃厘耶(Ahalyā)的缘故，变成了女性。

魔王的大臣们向他报告这些奇迹，魔王不听，大臣们逃奔阎浮提。魔王登上宝殿，趴在那里，制造出可怕的曼荼罗(circles)，绝食七天。他想到因陀罗的马，马头上有麈尾。只要得到，就可以消灭敌军。麈尾停止打马的耳朵，阎浮提的人进了楞伽城。十头魔王运用绝食的神通力，呆在那里，不说不动。[29]

难陀爬上宫殿，同他的老婆说话。他大怒，立即失掉了神通(Siddhi)。天帝释乘天车下降。麈尾已经取掉。他跳入云中，从海里抓出一条毒蛇。懂咒语的人把奶油涂到它身上，毒蛇迅速逃跑。十头王投出飞弹(misile)，打中罗摩前额，罗摩倒在地上。人和猴都发起愁来，他们找来神医 Jīvaka。Jīvaka 说：喜马拉雅山上有 Amṛta-sañjīva 神草，山下有一个可怕的湖。从那里取出水来，我将和成长生不老之药。[30]

难陀飞去，忘掉神草的名字，提来大山，配成仙药，救了罗摩。[31]

十头王抱着悉多,飞行空中。人们给他占象,知道他那致命的地方在右脚大拇趾上。他们说:"如果你是好汉的话,你就把右脚脚趾伸出来!"他伸了出来,罗摩用箭射中脚趾，十头王倒在地上,人们把他的脖子捆住,套上两条链子。他想往天上飞,又被打倒。[32]

他们要杀他。他请求饶命,纳贡,在悉多看来,罗摩与罗什曼那他们俩已死了一百年。

罗摩说:"我看到有被欺侮的人向我走来,我的心就像芭蕉叶那样摇动。"罗什曼那说:"地下有金银,我是掌握财宝的。"悉多说:"在会议上有人说笑话,他看不到真实情况,只看到对我说好话,他死了一百年,现在又活了。"[33]

他们称赞悉多的聪明。她立刻没入地中。罗摩率军回去,走到大海边,龙王大怒,他们把燃烧着的眼药和芥末投到海上。诸龙离开龙宫,四散逃窜。他们回到阎浮提,罗摩控制住忧愁、死亡、悲伤。他的敌人没有胜利,他打败了安巴哩沙(Ambharīṣa)和大天Mahādeva。[34]

最后释迦牟尼说出了这个本生故事的结束语。罗摩是弥勒佛。罗什曼那是释迦牟尼。十头王和罗刹跪拜佛。他说:"罗摩用箭射过我,现在又救了我。我能超脱死生。他活了很久。你们必须精勤,向往菩提。享受最好的东西。功德最有用。"[35]

(二)吐火罗文A焉耆语

在新疆出土的古代文字中,第二个有罗摩故事的是吐火罗文A焉耆文,但规模极小,只讲到罗波那的弟弟维毗沙那(Vibhīṣaṇa)。我现在根据西克和西克灵的《吐火罗文残卷》(10—11)把这个故事叙述一下。这个故事是《福力太子因缘经》(Puṇyavantajātaka)的一部分,是木师与画师故事中的一段插话:

画师对木师说道：

> 缺少智慧，一个人的精力会给他带来灾祸。正如从前罗刹王陀娑羯哩婆(十头王)那样，当他看到罗摩的大军已把楞伽城包围了起来时，他把自己的兄弟、大臣(和统帅?)召集起来，说道："应该怎么办呢？十车王的儿子罗摩这个人，为了悉多的缘故(越过大海)包围了我们的楞伽城。现在要怎么努力去对付他呢？(陀娑羯哩婆的兄弟维毗沙那)于是开口对陀娑羯哩婆说话，让大家都听到：(Ṣalpämalkenaṃ)
>
> "(带来)灾祸(?)……
>
> 可是(罗摩)达到目的后会自己愉快地离开给自己(带来)灾祸……
>
> (你)哪里来的这样的智慧，它只好让你倒霉。"

陀娑羯哩婆听了以后，由于缺少智慧，勃然大怒。他从自己的宝座上拽下来了一根水晶腿(?)，投到维毗沙那脸上，说道："请你加恩把这一条腿给你赞扬的罗摩带去吧！(我)只要活着，决不会把悉多还给罗摩。你们怕罗摩，我不怕。"

维毗沙那只好摇头，把(脸上的)血滴抹掉。从会议上站起身来，跪下以头触地，请求母亲的宽恕，让陀娑羯哩婆眼睁睁地看着自己走出楞伽城，朝着罗摩所在的地方消失了身影。罗摩胜利后，给维毗沙那灌顶，让他成为楞伽城王，赐号楞伽王。结果是陀娑羯哩婆和他的大臣们彻底毁灭。Niṣkramāntaṃ

当随从们集合起来时，罗波那由于愚蠢而分裂了随从们。

> 当还有力量时，他分裂了罗刹的力量，打了维毗沙那。
>
> 他兄弟的正确劝告，他拒不接受，结果失掉了荣华富贵。

维毗沙那离开了他,统治权离开了他,他同楞伽城同归于尽。
或者可以说,没有智慧,一切力量、精力(毅力)都只是怠惰。

结束语

我在上面介绍了《罗摩衍那》传入中国的情况,以及它在中国的影响。材料大概还不止这样多,我目前能够搜罗到的,就是这样一些了。

我介绍的范围包括八种语言:梵文、巴利文、汉文、傣文、藏文、蒙文、古和阗文和吐火罗文A(焉耆文)。给人总的印象是:内容从大的方面来看,基本上相同;但是从细节来看,又有差别,有的甚至是极大的差别。关于梵本与其他本子之间的异同,我在上面已经作了一些分析,现在再归纳起来,谈几个问题。

一、罗摩故事宣传什么思想?从印度本国的罗摩故事的两个本子来看:一个是梵文的《罗摩衍那》,一个是巴利文的《十车王本生》,这两个本子代表两大教派。故事来源肯定是来自民间,根据天鹰《中国民间故事初探》的分类,《罗摩衍那》是属于"反映人民道德观念的传奇故事"这一个范畴。印度教的《罗摩衍那》除了宣扬三纲五常等道德教条之外,着重宣传一夫一妻制,保证统治者财产继承确有把握。而佛教的《十车王本生》则似乎把重点放在宣扬忠孝上。总之,两大教派(其他教派亦然)都争相利用。《罗摩衍那》宣传的是婆罗门教,以后的印度教。《十车王本生》宣传的则是佛教思想。佛教在印度后来消失了,只剩下印度教的一统天下。《罗摩衍那》的影响完全是在印度教方面。然而罗摩故事传到国外以后,大概是由于都是通过佛教传出来的,所以国外的那许多本子毫无例外地宣传的都是佛教思想。

《罗摩衍那》在印度与佛教的关系，我在《罗摩衍那初探》中已有所涉及。但是问题并没有全部解决：梵本《罗摩衍那》和佛教都产生于东印度，时间也相差不多，为什么竟好像是互不相知，其中原因还有待于进一步的探讨。我在《罗摩衍那初探》曾表示了一个意见："佛教在当时还并不十分流行，并不像一些佛教研究者所想象的那样。"（第 35 页）近读 Ananda Guruge 的《〈罗摩衍那〉的社会》，其中说到，《罗摩衍那》的故事晚于梵书，而早于释迦牟尼。它不提佛教，也就可以理解了。

二、罗摩故事传入中国以后，各族都加以利用，为自己的政治服务。汉族在下面三中来谈。傣族利用它来美化封建领主制，美化佛教。藏族通过对罗摩盛世的宣传，美化当地的统治者。和阗文本最后十头王被打败，打倒，请求饶命，称臣纳贡。这种宣传也有利于统治集团。所有的本子都是通过对佛教的宣传来为各自的政治服务。

三、汉译本特别强调伦理道德的一面。汉族好像对伦理道德（封建的）特别重视。我常常发现汉译佛典中强调忠和孝的地方很不少。我有点怀疑，我不相信印度原文如此，而是汉译者加上的。罗摩的故事也不例外。梵文《罗摩衍那》也有这种情况，我在《罗摩衍那初探》中已有所论列。（第 57—59 页）但是汉译本对这方面，特别是对孝，更是特别着力加以宣扬。在《杂宝藏经》中明确讲到罗摩的话："违父之愿，不名孝子。"下面又说："年限未满，至孝尽忠，不敢违命。"其他兄弟之道，夫妻之道，朋友之道，无不如此。在《六度集经》中也强调睒子是"孝子"。译者或编译者的用意是很清楚的：宣扬这一套伦理道德，讨好中国的统治者，巩固统治，从而巩固了佛教的地位。

四、很多学者认为，同古希腊比起来，中国人不大喜欢或欣赏悲剧。这意见有一定的道理。古代希腊文艺理论中的 Katarsis（净

化作用)对我们来说,了解起来比较困难。中国古代文学中真正的悲剧很少。罗摩故事在印度是一个悲剧,但到了中国却多被改成喜剧结尾,以适应中国人的心情和爱好,最突出的是插曲睒子故事。这本来是一个悲剧。但《六度集经》却让天老爷出马干预,使被射死的睒子复活。

五、涂上了地方色彩和民族色彩最突出的例子,一个是傣族,一个是蒙族。我在上面已经谈到,这里不再重复。

最后我还想讲一个问题。明洪楩编,《清平山堂话本》,卷三有一个话本叫《陈巡检梅岭失妻记》。有人主张这一篇话本受了印度影响,其中包括《罗摩衍那》。故事讲的是陈巡检带着妻子如春到广东去上任,来到了梅岭这个地方。梅岭之北,有一个申阳洞,洞中有妖怪,名叫白申公,是猢狲精。他弟兄三人:一个是通天大圣,一个是弥天大圣,一个是齐天大圣,另有一小妹名叫泗洲圣母。白申公施展妖术把如春劫至洞中。如春在洞中保持贞操,后来被紫阳真君救出。从故事的梗概来看,一方面与《罗摩衍那》故事有某些类似之处;另一方面又与《西游记》有某些类似之处。这三者可能有渊源关系。这对于解决印度神猴哈奴曼与中国孙悟空之间的关系,解决孙悟空与巫支祁之间的关系,也提供了重要线索,是一个很有趣的问题。我在这里暂且不谈,以后当专文论述。

1984 年 2 月 23 日

注　释

〔1〕*Philologica Indica*, Göttingen 1940 年,第 1—43 页。

〔2〕*German Scholars on India*, vol. I. Varanasi 1973 年,第 294—307 页。

〔3〕指第二篇,第 56 章,第二首诗。

〔4〕以下叙述主要根据高登智、尚仲豪:《〈兰嘎西贺〉与〈罗摩衍那〉之异同》,《思想战线》1983年第5期,p.74—79,王松:《傣族诗歌发展初探》,中国民间文艺出版社(云南版),1983年,第三编,第二十节。

〔5〕《云南少数民族文学资料》第1辑:景颇族文学概况。p.117—147。

〔6〕王、陈二同志先把他们的译稿交给我,最近又寄来他们译注的《敦煌吐蕃文献选》,四川民族出版社,1983年,译稿就包括在本书中,盛意可感,谨表谢忱。

〔7〕参阅 Ч.ДАМДИНСУРЭН,《*РАМАЯНА*》*В МОНГОЛИЙ*,АКАДЕМИЯ НАУКСССР,МОСКВА1979,Ts.Damdinsuren,*Ramayana in Mongolia*,*The Ramayana Tradition in Asia*,ed,by V.Rahavan,Sahitya Akademi,New Delhi 1980,p.653 ff.

〔8〕罗摩父亲的名字,几乎所有其他的本子都是十车王,独独在这里却不一样。一个地方说是 Karjuṇa(Arjuna),一个地方说是千臂王,Sahasrabāhu,十车王变成了祖父。

〔9〕梵本《罗摩衍那》中,罗摩是四兄弟,这里只剩下两个,而且把 Lakṣmana 写成罗什曼那(Rraiṣma Rriṣma)。

〔10〕罗摩故事本来是宣传婆罗门教的,在这里又为佛教所利用。婆罗门教徒与佛教徒在宣传自己的教义方面,都是无孔不入的。

〔11〕国王 Sahasrabāhu 同大臣和商人共同统治国家,商人地位之重要有点令人吃惊。我将在另一篇文章《商人与佛教》里详细讨论这个问题。

〔12〕如意神牛 这里,如意神牛的情况没有讲得很清楚,梵文《罗摩衍那》第一篇52,53,54章,讲的是众友仙人来到婆私吒仙人的净修林中,婆私吒让他那如意神牛弄出各种香美可口的食品。众友想向婆私吒乞讨这个如意神牛,他不肯,二人干了一仗,众友被婆私吒打败。在这里,如意神牛不属于婆私吒仙人,而属于一个婆罗门。

〔13〕持斧罗摩的故事也见于《罗摩衍那》第一篇第73章至75章,但内容却有所不同。在《罗摩衍那》中,因为自己的父亲被杀,持斧罗摩到处寻杀刹帝利,也来到罗摩父子这里。他让罗摩先拉神弓,然后同他决斗。最后终于被罗摩挫败。在这里,持斧罗摩先杀死了罗摩的父亲 Sahasrabāhu,后来到山中去找他。

〔14〕十头魔王生女儿悉多　在梵本《罗摩衍那》中,悉多是从垄沟拣来的,是十车王的儿媳,罗摩的妻子。在印度,这可以说是一个比较正统的说法,但却不是唯一的。巴利文《本生经》第461个故事(Dasaratha-Jātaka),说悉多是十车王的女儿,与罗摩和罗什曼那是兄妹关系。

〔15〕平常人干的可耻的事　含义不很清楚,可能是指男女性交行为。从原文来看,似乎罗摩兄弟俩同娶一个老婆,也就是悉多。兄弟同娶一妻的习惯,过去好多民族都有过。

〔16〕划一个圈　《西游记》中常有此事,孙悟空划一个圈,让唐僧站在中间,妖魔鬼怪恶虫猛兽都进不了这个圈。只有一点不同,这里的圈叫做曼荼罗,似乎同密宗联系起来了。

〔17〕大鹫　参阅梵文本《罗摩衍那》第三篇森林篇第48章,鹫王阇吒优私劝罗波那不要劫走悉多,魔王不听,决斗,鹫王受伤,几死。与此处的情节不同。

〔18〕为她服务　Bailey译文为"to her service",他说"obscure passage"。我觉得,这意思似乎是悉多同许多人性交。

〔19〕即大鹫。参阅②。

〔20〕这一段故事,梵本《罗摩衍那》根本没有。

〔21〕猴国两兄弟　猴王两兄弟的名字同梵本《罗摩衍那》不同。梵本《罗摩衍那》中,哥哥叫波林(Bālin),这里却成了难陀Naṇḍa,在梵本《罗摩衍那》中,罗摩杀死波林,与须羯哩婆结盟。这里被杀死的却是须羯哩婆,而与Naṇḍa结盟,Naṇḍa又与后面的Nala相混,参阅本书p.232注③。

这里的情节显然有点离奇。一双猴兄弟交手的时候,他们俩长得完全一样,罗摩无法放箭,人们告诉罗摩,让猴子拴上一面镜子,有了标志,他好射箭。这情节,梵本《罗摩衍那》中没有,但西藏本中却是有的。值得注意。

〔22〕Laphūṣa这一段,梵本《罗摩衍那》中没有。

〔23〕猴子过河　这个故事,梵本《罗摩衍那》中没有。在这里,民间故事的色彩极浓。过河的故事有点类似《西游记》中通天河老鼋的故事。

〔24〕这段含义不清楚。

〔25〕罗摩让Naṇḍa造桥过海　在梵本《罗摩衍那》中造桥的是Nala。参阅梵

本《罗摩衍那》第六篇。

〔26〕有点像中国的破釜沉舟。

〔27〕那护沙 Nahuṣa(Nahauṣa)。魔王的大臣向他进谏,列举了古代许多由于一个女子而国破身亡的故事,意思是劝魔王回心向善,释放悉多,同罗摩握手言欢。

第一个故事讲的是那护沙之子。那护沙,在古代印度神话中,多次出现。代表的人不同。其中之一说他是古代国王,Āyus 之子,Yayāti 之父,抢夺因陀罗王位,然后被打倒,变成了一条蛇。另一说:Ambarīṣa 之子,Nābhāga 之父。他有五种神通,他通虫、兽、禽语,首先听到的是蚂蚁说话,以后依次是蜜蜂、驴、山羊等等。能懂蚂蚁说话,汉译佛经中有几个这样的故事,见巴利文《本生经》386。凡人能懂禽兽语言的故事,中外都有很多,中国的公冶长是众所周知的。梁《高僧传》卷一《安清传》:"乃至乌兽之声,无不综述。"

〔28〕湿舍(Seṣa)千头大蛇的名字。《毗湿奴往世书》称之为龙王。梵本《罗摩衍那》3.13.6,有这个名字。但不是国王的名字,而是波阇波提(生主)之一的名字。

〔29〕Ahalyā。天帝释阿诃厘耶是仙人乔达摩的老婆。天帝因陀罗乘仙人离家外出的机会,来调戏勾搭阿诃厘耶。发生性关系之后,天帝仓皇逃走,撞上正回家的大仙人,仙人大怒,把天帝骂了一顿,诅咒他睾丸掉落,断子绝孙。

〔30〕Naṇḍa = 那罗(Nala) + 哈奴曼　梵本《罗摩衍那》中,造桥过海的是那罗,两次闯进楞伽城的是神猴哈奴曼,把大山托来的也是哈奴曼。在这里,Naṇḍa 好像把梵本《罗摩衍那》中的须羯哩婆、那罗和哈奴曼三位合为一体。神猴哈奴曼在和阗文罗摩故事中根本没有出现,非常值得注意。

〔31〕在梵本《罗摩衍那》中是仙草隐藏起来。罗摩兄弟受伤后,哈奴曼到北方吉罗娑神山去寻仙草。仙草都隐藏了起来。神猴一怒,用手把大山托到两军阵前,找到仙草,治好了罗摩兄弟的伤,然后又托了回去。在这里,却变成了 Naṇḍa 忘记了仙草的名字,因而找不到。

〔32〕致命之处是在大脚趾　在梵本《罗摩衍那》里讲的是十头魔王受到梵天恩宠,乾闼婆、夜叉、檀那婆、罗刹都不能杀他。他因为看不起凡人,没有

提凡人的名，所以只有凡人才能杀死他。毗湿奴因此化身为四，下凡降生，成为凡人，最后除魔。这里讲的是，魔王身上只有脚上的脚趾，箭才能射入。

〔33〕这一段含义模糊。

〔34〕把罗摩的故事写成一个悲剧。

〔35〕像其他的本生故事一样，这个罗摩故事最后也点出故事中的人物究竟是谁。值得注意的是，罗摩是弥勒佛。对研究新疆弥勒佛信仰的传播很有意义。《六度集经》最后也说是弥勒，与和阗文同。

人同此心，心同此理*

我对民间文学，包括中国的和外国的，只有兴趣，而无研究。兴趣从哪里来的呢？现在追忆起来，恐怕还是来自德国学者称之为比较文学史的这一门学科。我读梵文《五卷书》，同时也读了本发伊对这一部书的研究文章，他在全世界的民间文学作品中追踪《五卷书》(阿拉伯文叫《卡里来与笛木乃》)中故事传布的情况。结论是，《五卷书》里面的故事几乎传遍了欧亚大陆，甚至传到了非洲。这一个发现虽然谈不上是惊人的发现，但至少也是一个非常有启发性、非常重要的发现。因此也就引起了我的兴趣，研究了一下《五卷书》对中国文学的影响。

但是对东南亚民间文学，我却是所知甚少。最近读了许友年同志译的《印度尼西亚民间故事》，得到了很多知识。现在又读到梁立基等同志的《东南亚民间故事选》，进一步加深了我对东南亚民间文学的理解。在感激之余，我谨向全国读者，特别是研究民间文艺和比较文学的同志们推荐这两本书。

我对《东南亚民间故事选》特别感兴趣之处是它同中国民间文学的关系。关于这一点，在本书的《后记》中有比较详细的说明。这充分说明，中国民间文艺与东南亚地区民间文学关系之密切。我在这里不再细谈。

我常常想，民间故事看起来非常简单，实际上它却是一个民族

---

* 本文为《东南亚民间故事选》(梁立基编译)所写的序。

智慧或者更确切一点说是集体智慧的结晶。这里面包含着一个民族的聪明才智、经验积累、处世待人的哲学、趋吉避凶的世故,有时也难免有点狡猾的成分。但是总起来看,其意义是积极的,是应该肯定的、值得不同民族互相学习。

事实上,世界各国人民,不同的民族,不管地理距离多么远,文化背景多么不同,在民间故事方面却总是互相学习的。这些故事可能有一些是各自互不相谋,独立创造的。但这种情况不会太多,绝大部分是互相学习的。中国古代有两句话:“人同此心,心同此理。”用到这里来,也是恰当的。

也许还会有一些同志提出一个问题:现在的世界已经完全不同于古代的世界,交通便利,科学发达,各国社会在不同的形式下都有了进步,以前由于对自然界和社会不能完全理解,不能完全控制,因此在人民群众中才产生了一些幻想,幻想能克服在现实生活中克服不了的自然现象,特别是灾难,这些幻想,在寓言和童话的形成中曾起过作用;在民间故事的形成中也曾起过些作用。在社会方面,这种情况更多一些。因为在现实中解决不了,所以才幻想出一些故事,来抑强扶弱伸张正义。现在既然情况已经基本变了,民间故事还有什么作用呢?这种疑问初看似乎很有道理,但是从民间故事在各国仍然受到欢迎这件事实来看,说明民间故事还是能满足人们的要求,即使不再幻想有什么灵方妙计来控制自然;有什么奇人奇迹来抑强扶弱,至少还能给人们提供艺术享受。民间故事中表现出来的某一些机智,至今对人们还会有启发性,让人读了以后,会心一笑,怡情悦意。

我在《五卷书》序言中有过一句话:“《五卷书》里有很大一部分故事是讲弱者战胜强者的。”在东南亚民间故事中,也有这种倾向,这是很自然的:这是人民的共同心愿。但是我在这里必须说明几句。什么叫“弱者”?什么叫“强者”?什么样的“弱者”才能战胜

“强者”？我们说的“弱者”是指初起的、有生命力的，在人类社会中就是代表历史发展潮流的最初还显得柔弱的“弱者”，而决不是曾经一度是“强者”，但在自然界中违反自然规律、在人类社会中违反历史发展潮流，从而变成了“弱者”，这样的弱者注定是要被消灭的，决不会战胜强者。历史上的反动派都属于这一类，各国人民在民间故事中所表达的弱者战胜强者的心情，只有这样来解释才是正确的。

总之，对民间故事，不管是哪一个国家的，可说的话还多得很。我这样一个对民间故事算是外行，至少是半外行的人，最好就说到此处为止。我虽然讲不出多少理论，至少还能明辨好坏，评价内容，自己之所爱，愿与人共享之。所以最后我再向全国人民，其中包括儿童、青年，中年和老年，郑重地推荐这一本书。

1984年3月11日

外国文学研究应当有中国特色

十一届三中全会以来,我国的外国文学研究者砸掉身上的枷锁,解放思想,重新焕发出青春活力,取得了巨大的前所未有的成绩。这一点是有目共睹的事实。

但是,我们的成绩是不是已经十分令人满意了呢?我认为,还不是的。总起来看,我们的水平还是不够高的。我们的研究工作中还存在着不少的问题,在文艺理论的教学和研究等方面都有问题。最近有不少同志提出了方法论的问题,这是提得非常正确的。我们确实翻译了大量的外国作品,古代的、中世纪的、近代的、当代的都有。但是我们的理论工作,我们的评论工作,还流于一般化,理论上没有什么突出的建树。往往是书翻译完了,而译者对他所译的作品的真正意义还说不清楚;即使勉强写出了前言或者后记,企图解释作品的内容,也往往流于简单化、公式化,给人的印象是没有搔着痒处。

要想改变这种局面,我认为,关键问题在于必须从理论的研究上加以突破。想在理论研究上有所突破,必须先在方法论上有所突破。过去几乎所有学科的历史都证明了一个事实:许多新的发明创造,许多新的学科之所以能够出现,往往都是以新的研究方法为前提。过去看不到的东西,有了新方法就能够看到;过去看得比较肤浅的东西,有了新方法,就能看到更深的层次,看到内在的规律性。我们必须努力掌握新的科学研究方法。

我们的国家领导人提出了建立有中国特色的社会主义,这意

见已经普遍地为全国广大人民所接受。我们是不是可以提出要建立有中国特色的外国文学研究工作呢？我认为，是可以的，而且是必要的。我们中华人民共和国研究外国文学，决不能拾人牙慧，更不能鹦鹉学舌；这样做，外国文学研究者和读者都是决不能同意的。

想要建立有中国特色的外国文学研究，按照我的肤浅看法，至少应该有三个前提或者基础：第一，必须突出理论的研究，特别是马克思主义文艺理论的研究。我们是社会主义国家，要讲理论，必须以马克思主义，也就是辩证唯物主义和历史唯物主义为准绳，为基础，这是不容违反的。第二，必须在方法论上努力求新。第三，必须实行鲁迅先生提出来的拿来主义，做到古为今用，外为中用，以我为主。凡是对建设四化、建设两个文明、发展社会生产力有用的东西，对我们外国文学研究者来说，就是对发展社会主义新文艺有用的外国东西，我们就拿来，决不含糊；凡是没有用的，我们就扬弃，也决不含糊。

世界所有国家研究外国文学，都或多或少有自己的理论作为指导，不强调理论研究的是非常少的，只是强调的方式有所不同而已。我们中国强调理论研究又有什么奇怪呢？但是在这里的关键是，怎样才能表现出中国的特色？现在欧美各国的外国文学研究确实是有理论的。他们的文艺理论派别很多，名家不少，风起云涌，蔚成大观。看上去五花八门，热闹非凡，但是不管他们争得多么激烈，分歧如何严重，这些理论的来源只是一个，这就是自古希腊罗马起一直蔓延到今天的文艺理论传统，这就是他们的共同来源，而且是仅有的一个来源。

但是世界上的文艺理论，决不止那样一家。评论一部文学作品、一件艺术成品的角度决不仅仅只有那样一个，评论的方法也决不会仅仅只有那样一种。人类的文学活动是极其复杂的，不承认

这一点,就是不承认事实。各民族的文学创作,既有特性,也有共性,文艺理论也是如此。在古希腊,产生文学作品的环境不同于欧洲以外的国家,因而文学作品也不同于这些国家。但是,既然都是人类的文学作品,其中必有共同之处,也就是共性。与此相联系的文艺理论,也必然有特性,又有共性。文学活动是一种审美活动,不管哪一个国家的文学作品,必须能给人以美的享受,里面可以包括伦理价值,也可以不包括,简单的美的享受也能陶冶人的性灵,提高人的精神境界,使人永远向上。即使是悲剧,也不例外,它也能“净化”人的灵魂。决没有哪个国家,哪个民族的文艺理论主张给人以丑的厌恶。正如同吃饭一样,各民族都有自己独特的口味,却决没有专爱吃腐烂发臭的东西的民族。“口之于味,有同嗜焉”,就是这个意思。但是对于这个美的本质,则有很多不同的解释,分析这个美有不同的方式。从这个角度上来看,世界上应该有评论、分析文学作品的不同方法和不同的角度;应该有许多不同的流派或传统。据我的看法,除了希腊、罗马以来的传统以外,还有中国一家,印度一家。世界上文艺理论能独立成为体系的,除了马克思主义以外,只有自希腊罗马以来的欧美体系、中国体系和印度体系。此外,不管世界上还有多少国家,不管这些国家的文化水平多么高,谈到文艺理论的独立体系,它们却是没有的。这是事实。可惜这个事实,过去似乎还没有人提过,现在提出了人们也不见得都承认,遂使欧美体系垄断一切。好像一谈文艺理论,就只此一家,别无分号。欧美学者心安理得,别的国家也多盲从,真理隐而不彰,学术探讨受到阻碍,岂不大可惜哉。

总而言之,在如今的世界上,真正有独立性的评论文艺作品的方法或者角度,就只有这四家。我们今天讲中国特色,就要以马克思主义为出发点,以中国文艺理论为基础,融欧美、中国、印度文艺理论于一炉,融会贯通,把自有人类以来评论文艺所有的角度,所

有的方法,都加以比较、分析,潜心默思,找出一个新的角度,一个新的方法。从方法论上来讲,也可以叫做比较研究吧。我们融会贯通的基础就是上面说到的文艺理论中的共性,它们的特殊性在另一种形式下也可以起积极的作用。如果能做到这步,难道不是外国文学研究中的一个空前的突破吗?

必须承认,这其中是有极大的困难的。即以中国文艺理论而论,源远流长,极富特色,名著如林,作者如雨。但是使用的术语却有点不易捉摸。古代的先不必说了,从三国魏“文学的自觉时代”起,术语越来越多,表达的内容越来越深刻、越细致。曹丕的“文以气为主”的“气”字;刘勰的“道”与“神”,还有“风骨”;钟嵘《诗品》的“滋味”,“文已尽而意有余”;唐司空图的“不著一字,尽得风流”;宋严羽《沧浪诗话》的“羚羊挂角,无迹可求”,“空中之音,象中之色,水中之月,镜中之象”;清王渔洋的“神韵说”,翁方纲的“肌理说”,袁子才的“性灵说”,直至王国维的“境界”、“隔与不隔”等等。此外,还有数不清的术语和理论,我在这里不一一列举。这充分说明,中国的文艺理论确实有一个评论文艺作品的独特的角度,独特的方法,只有中国人才有的角度和方法。这些术语和理论对中国的专家来说,一看就懂,也确能体会其中含义,但是要他用比较精确的明白易懂的语言表达出来,往往说不出。这些术语给人一个印象,一个极其生动的印象,这是好的。要把这个印象加以分析,说说清楚,则力不从心,说不出来。这不能不说是一点不足之处。

我认为,我们的任务是要通过分析比较再加上对文艺心理学的深入研究,把中国、印度、欧洲三个地区文艺理论产生的历史过程,以及审美活动的理论和历史,加以比较和分析,然后才能逐渐把中国的文艺理论的一些术语,用比较明确的语言,说个清楚。把中国文艺理论体系的特点说个清楚,这个工作并不容易。我常举一个例子,谢灵运的“池塘生春草,园柳变鸣禽”。第一句“池塘生

春草”，历来认为是名句，我也认为是名句。但是为什么是名句呢？这恐怕很难说得清楚。把这一句话译成世界上任何别的语言，都难被认为是名句。我再举一个例子，清代诗人黄仲则的“全家都在风声里，九月寒衣未剪裁”，这也被认为是名句。但是如果译成外国语言，则它的内容就会显得平淡无奇。为什么只在汉语中是名句而在别的语言中就很难说是这样呢？这里面牵涉到很多文艺理论问题。牵涉到中国独有的文艺欣赏评价的标准，牵涉到中国的语言特点。但是我们必须尝试着把它说清楚。一个人说不清楚，就集思广益，大家来做这个工作。一时说不清楚，就准备用更长的时间，锲而不舍，由近及远，积少成多，我们终有说清楚的一天。听说有的同志主张维持中国的术语，用不着说清楚。这种意见的分歧，我不准备在这里讨论。

印度文艺理论，同中国一样，也是源远流长的，内容也是异常的丰富，它既不同于欧洲传统，也不同于中国，可以在世界上成为一个独立的体系。可惜从全世界范围来看，印度文艺理论还没有得到应有的地位，研究的人还不够多。在中国也一样。只有极少数的同志注意到了，做了一些介绍，但也是很不够的。我们今后必须给印度文艺理论以应有的地位。我们必须认真加以研究。印度文艺理论也有一套自己的术语，同中国的术语一样，不大容易捉摸。要想用梵文以外的语言来说清楚，也还要进行一番比较研究。

还有一个问题，我想在这里讲一讲。当前世界一些国家的五花八门的新理论，什么结构主义，什么心理分析，什么新批评派，什么现代主义，后现代主义，接受美学，等等。我们究竟应该怎样对待呢？第一我们要认真研究，加以分析。如果有精华的话就加以吸收，一概拒绝是不对的。第二我们也不能一概接受，拜倒在它们的脚下。我常常听到一些人，特别是比较年轻的人，津津乐道地欣赏这些令人目眩的主义，说它们是多么细致，多么深刻，多么周到，

又是多么全面。总之是好得不得了。有人甚至这样说,欧美有这样的理论,说“欧洲中心”难道还不是当之无愧吗?我不大同意这种看法。上面已经谈到过,我赞成鲁迅的“拿来主义”。但是在拿来以前,必须认真加以分析,有营养的就拿来,有毒的就扬弃,一定要为我所用。我觉得这是唯一正确的态度。其他外国的东西是这样,文艺理论也是这样。

能做到我上面说的这一些,我认为,我们就能在研究外国文学方面建立起我们自己的理论体系,从而提高外国文学的研究水平,有中国特色的外国文学研究就能够形成。这不但在中国,而且在世界上也能独树一帜,大放异彩。

1984年11月23日

展望比较文学的中国学派*

记者:季先生,这几年,您在有关比较文学的论述中,曾特别强调要建立比较文学的中国学派。我们很想知道,建立这样一个学派,是出于什么考虑,有什么意义?

季:我们进行比较文学的研究,并不是为比较而比较,真正的目的是通过这种研究,发展我们自己的文学。比较文学在国外已发展了一百多年,形成了许多流派,取得了很大的成就。不过,其中也存在着一个较为普遍的弱点,就是对东方文学重视不够。西方的理论学家,往往“言必称希腊”,尽管他们有存在主义、结构主义、新批评派等等许多五花八门,甚至似乎是反传统的学说和流派,但在我们看来,都没有跳出亚里士多德以来的那一套传统——一种单一的欧洲传统。

记者:这也许是欧洲人过于自信,因而限制了自己的眼界吧?

季:欧洲人在现实中碰壁以后,往往会感到对东方文化的需求。第一次世界大战,一度打破了欧洲人对西方文明的自信,于是《老子》、《庄子》在那里大为盛行了一阵。后来,社会平静了,老庄不那么热了。不过第二次世界大战一打,西方人又去读《老子》、《庄子》。其实,中国文化哪里仅限于老庄!西方人需要中国的文化,但了解甚浅。比如我见过他们的几十种《老子》的译本,能准确反映《老子》思想的很少,多是夹杂着许多译者主观的东西。再如

---

* 本文是答《北京晚报》记者薛涌的提问,刊1984年12月24日《北京晚报》。

中国的诗,美国人也译,欧洲人也译,但真正体会其意境的有多少呢?我们建立比较文学的中国学派,并不是为中国文学夺"冠军",不是意气之争,只是想能够较客观地认识中国文学及东方文学的价值和地位,吸收各学派的长处,建立一个科学的、有特点的比较文学体系,促进我们文学的发展。

记者:这一体系的建立,对其他相关的文学研究工作有什么影响?

季:我们现在迫切需要有一个较完整的文艺理论体系。西方的文艺理论,很深刻,也很片面,我们要吸收,但不能依靠。目前我们的一些文艺理论,大道理往往讲得头头是道,遇到实际问题则拿不出什么办法,很缺乏说服力。当然,马克思主义是我们的指导,这点不能动摇;但是,马克思主义的经典作家们没有留下系统的文艺理论著作。他们的想法和中国的文学传统结合起来会有什么结果?这里面有许多具体工作要做。我感到,文艺理论,不应空对空,也不必照搬西方那一套,而应该建立在对中国、印度、欧洲这三个文学传统的充分研究的基础上。这样的理论,才是比较完整、客观和科学的、才是成体系的。比较文学将会为这种理论体系的建立做出贡献。

《比较文学论文集》序*

近几年来,国内的一些搞文学的同志们不约而同地同声呼吁,要重视比较文学的研究。同志们的意见基本上是一致的,这就是,并不是为比较而比较,而是为了通过比较研究,找出一些文学发展的共同规律,借助他山,用以协助我们社会主义新文艺的发展,为精神文明的建设贡献力量。

这种呼吁,出乎意料之外地、也许是自在意内地,得到全国有关方面的热烈响应。这表现在许多方面,首先,在许多大学和研究院所内成立了名目不同的研究机构。其次是在全国各地成立了一些比较文学会。全国性的中国比较文学学会也正在筹备中。再次,出版了一些刊物,大型《中国比较文学》是其中最引人注目的。又次是,对比较文学的兴趣普遍提高,特别是青年学生更是兴高采烈。最后,特别值得一提的是专著书刊多了起来。大家都知道,一种新兴学科发展到出专著的阶段,就表示水平已经达到了相当的高度。现在在全国各地,出版了几种专著,内容虽然偏于介绍,独创的见解还不是太突出,但它毕竟是专著,它是科学成熟的标志。吴德铎同志这一本专著就是其中之一。吴德铎同志对比较文学有自己的看法,自己的独立见解。

从全世界范围来看,比较文学虽然有了一百多年的历史,但是,无论是在研究的内容方面,还是在研究的对象和方法方面,都

---

* 本文系为吴德铎同志著《比较文学论文集》所作的序。

还存在着许多分歧甚至对立的意见。所谓法国学派,美国学派等等就是由此而产生的。因此有人说,比较文学还不能算是一个十分严密的学科。我个人不完全同意这种意见。意见分歧是好事,而不是坏事。这大大有利于学科的发展。我们目前先不要去企图定于一尊。让各种学说自由发展,自己竞争,真理愈辨愈明,即使长期得不到一致的意见,也决无坏处。

在全世界如此,在中国也是如此。在我们这里,比较文学作为一个独立的学科,起步比较晚。从一开始,我们的意见也是纷纭庞杂,莫衷一是的。我认为,这是完全合乎规律的,是十分有利于这一学科的发展的。我们也不必急于去统一意见,仓猝谋求一致。中国俗话说:“八仙过海,各显神通。”就让我国研究比较文学的诸位仙君,其中包括吴德铎同志和他的专著,越过大海各显神通吧!

1985年2月6日

文化交流与文学传播*

在人类历史上,文化交流是经常的、正常的现象。几千年的人类文明史证明了一个事实,这就是,国家无论大小,历史无论长短,尽管深度和广度有所不同,每一个国家都对人类文化做出了自己的贡献,每一个国家都是一方面接受别国的文化;一方面又把自己的文化送出去,送给别的国家,从而既丰富了自己的文化,也丰富了人类共同的文化宝库。

我认为,研究人类文化交流的历史是一门非常重要的学科。通过这种研究,可以让不同国家的人民认识到自己接受了一些什么东西,又给予了一些什么东西,从而一方面提高自己的信心,另一方面又得到一个正确的认识,认识到人类必须互相帮助、互相学习,哪一个国家也不能孤立,也不会孤立,也不曾孤立;这种认识对于增强国家和人民之间的友谊和了解会有很大的帮助,它会加强各国人民共同保卫世界和平、向着一个伟大目标奋进的决心。

专就中国而论,我们立国于亚洲大陆垂数千年。我们这个勤劳、勇敢、智慧的民族创造出了光辉灿烂的文化;我们国家是世界上少数文明古国之一。最难能可贵的是,我们的文化传统,经过了几千年的风风雨雨,始终没有中断。我们也是既接受,又给予,从而丰富了我们自己的文化,又对人类文化做出了出色的贡献。如

---

* 本文是《中国传统小说在亚洲》一书的序,该书为法国苏尔梦博士著,颜保等译,国际文化出版公司 1988 年出版。

果没有中国人民的几大发明,人们就很难想象,今天人类文化的发展会是一种什么样子。

我们在历史上同外国的文化交流,走过了一条漫长又曲折的道路。外国文化,有的是我们自己取来的;有的是外国人送来的。中国文化,有的是外国人来取的,有的是我们送去的。到了封建社会的后期,西方的殖民主义者蜂拥而来,中国人民在内外交迫、水深火热中,许多人到海外谋生;有的被欺骗卖往外国。东南亚国家的华侨社会就是这样形成的。这些华侨带去了劳动力,给所在国的经济发展做出了贡献。他们也带去了中国文化,给所在国的精神文明的建设增添了砖瓦。总起来看,华侨对加强我国和外国的文化交流,发挥了重要的作用。

亚洲国家到中国来取的中国文化和中国华侨带出去的中国文化,是多方面的,头绪是异常复杂的。中国的文学艺术是其中的重要组成部分。长期流行于中国民间的、家喻户晓的文学作品,比如《三国志演义》、《西游记》、《今古奇观》、《水浒传》、《金瓶梅》、《聊斋志异》、《红楼梦》等等,还有一些在中国不大为人所知的小说,比如《金云翘传》、《二度梅》、《剪灯新话》、《剪灯余话》等等,都传了出去。流行于中国民间的梁山伯与祝英台的故事也同样传至国外。最初大概是流行于华人社会中;后来逐渐被译成了当地的文字,流传到当地居民中间,流传的范围大大地扩大了。这些作品不同程度地在当地产生了影响,使当地居民更进一步了解了中国,从而加深了中国人民和这些国家人民之间的友谊。

我在上面已经讲到研究国与国之间的文化交流的重要性。在我们过去的正史上,我们的先人对于这方面是非常重视的。我们从外国学习了什么东西,有什么外国的物品传入了中国,不管是动物、植物和矿物,还是科学技术、宗教、哲学,我们都一一记述明确。我认为,这是我们中国历史科学的一个非常值得重视、非常值得赞

赏的优秀传统。

可惜的是,这种锐意研究中外文化交流的好传统,到了近代没有能很好地继承下来。仅有极少数的学者从事这方面的研究,而成绩远不能说是令人满意的。中外文化交流的研究眼看要成为绝学了。

中国有句古语说:“礼失而求诸野。”把这一句话用到这里,虽然有点牵强,但也略能表示意思。过去中国自己的研究不景气,在一些外国却是成绩辉煌。德国、苏联、日本、朝鲜、澳大利亚、英国、美国、法国等国都有一些学者从事这方面的研究,而且取得了可喜的成绩。这都值得我们认真学习。这也算是一种“礼失而求诸野”吧。在这些国家中,法国算是比较突出的。

众所周知,近一百多年以来,外国研究汉学,人才之多,成绩之大,方面之广,钻研之深,在这些国家中,法国是得到大家承认的。最近几十年来,虽然时事多变,沧海桑田,但是法国的汉学传统始终未断,而且还有发扬光大之势。新崛起的一代,灿若列星,成绩斐然,大有青出于蓝而胜于蓝之势,令人对法国汉学发展的前途充满了信心。

在这新的一代汉学家中,特别值得一提的是著名的学者苏尔梦博士,还有她的丈夫龙巴尔教授。两个人都是涉猎面很广、钻研很深、成绩卓著,在国际汉学界普遍受到赞扬的学者。他们还有一个共同的特点,就是,除了汉学之外,他们对东南亚各国的历史、语言、文学、宗教都有湛深的研究。他们不是停留在故纸堆中,而是经常到这一带去旅行,广交朋友,深入调查,掌握大量的活的资料,以之与书本上的记载和古代遗留下来的实物相印证。这样得到的成果必然是扎实可靠而又生动活泼,与某些学者的高头讲章迥然不同。谓予不信,苏尔梦博士编选的这一部书:《中国传统小说在亚洲》就是一个很好的证明。

我现在简略地介绍一下苏尔梦博士的学历和学术成果。她生于1938年,1962年毕业于法国东方语言学院中文系;1963年获法学学士学位;1964年获文学学士学位;1964年至1966年,在北京大学学习历史;1966年至1969年,在印度尼西亚进行实地调查;1969年毕业于高级行政学院;1970年获国家文学博士。1972年至1973年,在日本收集中文资料。她目前的职务是国家科学研究中心研究室主任。

苏尔梦博士的著作涉及的方面很广泛。我无法详细介绍,只能举出几部和几篇,以见一斑:《适应汉文化的一个例子:十八世纪的贵州省》,长达461页。《雅加达的中国人,寺庙和公共生活》,长达358页。《印度尼西亚的中国人用马来文写的文学作品》,长达588页。此外她还写了很多论文,有的讲望加锡的中国社会,有的讲爪哇的中国宗教,有的讲中国人对东南亚发展的贡献,有的讲泗水的中国社会史,有的讲爪哇的中国碑文,等等,等等,内容丰富多采,材料翔实可靠。

现在的这一部《中国传统小说在亚洲》,是苏尔梦博士编著的。收中、法、苏、德、日、朝、柬、印尼、泰、美、澳等国家学者的研究成果17篇。苏尔梦博士为这部书写了引论。从中可以看出这许多国家学者的成绩,也表现了苏尔梦博士的热心与能力。北京大学比较文学研究所和有关系、科的许多同志集体将其由英文译成中文。国际文化出版公司用中文和英文分别予以出版。这部书的出版,我认为是非常有意义的。中国人民读了,能够了解我们所熟悉的许多文学作品在亚洲各国传布的情况,一定会感到异常地亲切。亚洲各国人民读了,能够了解到他们从中国文学中接受了一些什么东西,从而增强对中国的了解,巩固早已存在于他们和中国人民之间的传统友谊。所有这一切,都能把中国人民的心和亚洲其他国家人民的心拉得更加靠拢,拉得更近。这肯定会对保卫世界和

平、加强国际团结起作用。苏尔梦博士以一个置身于亚洲范围以外的第三者的身份——请原谅我用了这样一个看来是见外的词语——,替我们亚洲做了一件大好的事情,实际上也是替世界做了一件大好的事情,难道我们还不应该衷心地感谢她吗?是为序。

1985年5月3日于北京大学

资料工作是影响研究的基础*

在乐黛云同志主持下，郁龙余同志编选了一本中印文学关系源流。这是深圳大学对中国比较文学研究的一个贡献，郁龙余同志来信要我写一篇序言。写序本不敢当，我想借这个机会谈一点眼前我自己对比较文学研究的想法。

现在，在全国范围内，文学研究领域里出现了一个很好的势头：比较文学这一个老而又新的学科蓬勃发展起来。在全国很多地方纷纷成立学会，翻译文章，出版杂志，撰写专著。许多青年学生更是心向往之。看来这势头还在方兴未艾，发展前途是非常令人欢欣鼓舞的。

但是，如何进行比较文学研究呢？

对于这个问题，很多人都说不清楚。用简洁扼要的语言来回答这个问题，我自己也是办不到的。依我看，在世界上其他比较文学发达的国家，这个问题同样没有解决，好像都处在一个摸索阶段。众所周知，世界上有一些不同的比较文学流派，什么美国学派，法国学派，德国学派，苏联学派等等。这些学派各有特色，各有建树。提纲挈领地说，世界上可以说是有两大学派，代表两个不同的研究方向：一派着重研究直接影响，以法国学派为代表；一派着重研究平行发展，以美国学派为代表。这两大学派各有拥护者，不

---

* 本文是为《中印文学关系源流》（郁龙余选编）所写的序，湖南文艺出版社在出版该书时未收入。

尽是一个国家的人。两派各自提出种种理由，或者种种理论，为自己的学派辩护。——我在这里想顺便谈一谈我对外国新理论的看法，文学理论和比较文学理论都包括在内。对于这些理论，我们一定认真研究，决不能抱任何成见。但是，我们也必须清醒地看到，我们决不能作任何新奇理论的俘虏。有一些外国理论，不客气地说，简直是故弄玄虚，英雄欺人。如果我们让它牵着鼻子走，就会拜倒在它的脚下，成为它的俘虏。多少年来，我就感觉到，中国学者太老实。我们几乎没有创立什么新的文艺理论。难道是我们真不行吗？否，否，我们不是不行，而是吃亏在太老实。对于比较文学的理论，我也是作如是观。话再回到本题。对于上述两大流派，有一些学者的意见是，专研究直接影响，失之太狭；专研究平行发展，又失之太泛。而且两者在过去都有点轻视东方文学。他们的所谓比较几乎只限于同一文化体系内的比较，都是近亲，彼此彼此，比来比去，比不出什么名堂。在这一方面，两者又同有一失，失之闭塞。

我们中国的比较文学应该怎么办呢？

据我个人的看法，我们应该力矫上述两个流派的弊病，融合二者之长，而去其偏颇，走出我们自己的一条新路来。我们一定要先做点扎扎实实的工作，从研究直接影响入手，努力细致地去搜求资料，在西方各国之间，在东方各国之间，特别是在东方与西方之间，从民间文学一直到文人学士的个人著作中去搜寻直接影响的证据，爬罗剔抉，刮垢磨光，一定要有根有据，决不能捕风捉影。然后再在这个基础上归纳出规律性的东西，借以知古，借以鉴今，期能有助于我们自己的文艺创作，为我们的文艺创作充实新的内容，增添新的色彩。这样的工作做好，再进一步进行平行发展的研究。这样的研究成果才不至于流于空泛、缺乏说服力。

如果一开始就毫无准备、毫无资料地贸然从事所谓平行发展

的研究,如像一些诗人所说的那样,“让自己的幻想插上翅膀”那就会漫无边际。如果插上的是大鹏金翅鸟的翅膀,那就更不得了。“上穷碧落下黄泉”,结果必然是“两处茫茫皆不见”,那结果就不知道伊于胡底了。一个朋友很有风趣地说,现在的比较文学好像是有“无限的可比性”。这句话真正搔着了痒处。什么东西到了无限,那结果必然是有限。人的思维是既复杂,又有窠臼,社会现象也是既复杂又有窠臼。人同此心,心同此理。吃饭,睡觉,做梦,求爱,幻想,沉思,经商,治国,等等,等等,无法一一罗列;这些现象无不可比。而每比又必然有结果,深刻的结果难得,肤浅的结果易求。总之是这样的文章,人人能写,时时能写,处处能写。但是,结果怎样呢?结果是灾祸梨枣,看了等于不看。

你反对幻想。否,我不反对幻想。大家都知道,没有幻想,就没有诗歌;没有幻想,就没有科学。我反对的只是那些不费吹灰之力、草率从事、信手拈来的幻想。

你完全否定平行发展的研究。否,我从来没有笼统地反对平行发展的研究。我反对的只是那些一无基础、二无资料,完全靠着自己的“天才”、“灵感”,率尔下笔,大言不惭,说句难听的话,就是自欺欺人的所谓平行发展的研究。

我强调搜集资料,但是有的人却嗤之以鼻,认为搜集资料是低级脑力劳动,仿佛资料就摆在那里,唾手可得,用不着费多大力量。有这种想法的人,我怀疑,从来就没有搜集过资料,一点也不了解其中的甘苦。一个比较文学研究者要想在两个国家的文学中,包括书面的和口头的文学都在内,搜集资料,搜集有关直接影响的资料,起码要对两个国家的文学有深厚的功力,博览群书,有很强的记忆力,然后才能在两个方面发展主题相同、情节相同、语言相同、内容相同的材料。有时候简直是可遇而不可求。你如果对一个故事发生了兴趣,想到别的国家的文学中去找相同或者相类的故事,

那真如大海捞针。结果总是捞不到的。有时候,“踏破铁鞋无觅处,得来全不费工夫”,这样的偶然性会给人们带来极大的喜悦,一篇短短的不起眼的短文,往往产生于这样的偶然性。其中滋味,如人饮水,冷暖自知,实不足为外人道也。

我上面这一段话,只是想说明,搜集资料并不容易。但是,我们也决不能就满足于搜集资料。搜集资料,不管多么重要,还不能就说是比较文学研究的全部。我们还要进一步加强理论修养,所谓加强理论修养,无非是多一点唯物主义,多一点辩证法。也许有人认为这是老生常谈。老生常谈就没有意义了吗?人必须吃饭,这是地地道道的老生常谈;但是谁不承认这也是地地道道的真理呢?没有唯物主义,没有辩证法,比较文学的研究决不能走出新路子,开创新局面。即使能哗众取宠于一时,必将失败于永久。

我上面这些想法,只能算是一得之愚,卑之无甚高论。我从来不喜欢,也不善于隐藏自己的观点,现在就直率地讲了出来,供志同道合者参考。

综观这本书的全部内容,我认为,它的指导思想,或者它的做法是同我的想法一致的。选入的文章几乎都是有关直接影响的东西。也或许是,正是为了给本书辩护,我才写出了自己的观点。总之,本书的编选态度是严肃的,我提出的想法也是严肃的。是非曲直,读者自能判断。我现在再向深圳大学,向乐黛云同志,向郁龙余同志表示谢意,感谢他们给中国比较文学研究做出了这样一个可喜的贡献。

1985年5月5日北京大学

印度史诗《罗摩衍那》的诗律

先简单地谈一谈印度古代诗律的特点。印度古代的诗,同中国旧诗不同,也同欧洲的诗不同。它当然不讲什么平仄,也不押尾韵,连轻重音也不讲。它的表现形式是诗节(stanza),每一诗节分为四个音步。组成音步的方式有两种:一种是按照音节的数目,一种是按照音节瞬间(mātrā)的数目。第一种术语叫做婆哩陀(vṛtta),第二种术语叫做阇底(jāti)。在第一种中,要区别长短音。所谓长音就是指用长元音、二合元音或三合元音组成的音节。此外,还有一种所谓诗律长元音,就是在鼻化音(anusvāra)和送气音(visarga)前的短元音,以及在复辅音前的短元音,都算做长元音。第一种婆哩陀又分为三类:第一类是音步全相同的;第二类是音步一半相同的,也就是第一音步和第三音步全相同,第二音步和第四音步全相同;第三类是四个音步完全不相同的。至于音步的形式,则是千变万化;音节的数目也很不相同,有的每个音步只有四个音节,有的每个音步长到有二十七个音节,理论上最长可以达到九百九十九个音节,这当然是典型的印度式的推论,信不得的。在第二种阇底中的所谓音节瞬间,也讲长短;一个短元音只算一个音节瞬间,而一个长元音则算两个音节瞬间。在这里,诗律不是按音节的数目,而是按音节瞬间的数目来计算。形式也是变化多端,这里不详细叙述了。

现在来谈《罗摩衍那》的诗律。《罗摩衍那》全书共有两万多首诗(精校本将近一万九千首),基本上都是用一种诗律写成的,这就

是输洛迦(śloka)。输洛迦属于上面说的第一种婆哩陀，是按音节的数目和长短来计算的。它有四个音步，每个音步八个音节，共三十二个音节。关于这种诗律，《罗摩衍那》故神其说。本书一开始就说是蚁垤无意中创造出来而又得到大梵天肯定的，好像这是一个惊人的创造。实际上这是一种最流行的、使用最方便的诗体，《摩诃婆罗多》和许许多多印度古书都是用这种诗体写成的。我现在就把蚁垤自己认为是创造了输洛迦体的那一首诗(1.2.14)和大梵天认为蚁垤创造了输洛迦体的那一首诗(1.2.27)写在下面，加以分析，做为输洛迦体的典型，让我们对印度古代的这种诗律得点感性的知识：

（梵文罗马字） mā niṣāda pratiṣṭhām tva-/
（直　　译） 不 尼沙陀 令 誉 你
magamaḥ śāśvatīḥ samāḥ |
得到 永恒的 好的
yatkrauñcamit hunāde/
麻 鹬 交欢
kamavadhīḥ kāmamohitam ||
其中一只杀死 耽乐
（意　　译） 你永远不会，尼沙陀！
享盛名获得善果；
一双麻鹬耽乐交欢，
你竟杀死其中一个。

—代表长音，∨代表短音，就得到下列格式：

—∨— —∨— —∨/∨ ∨— —∨—∨—

— —∨ ∨ ∨— —∨/∨ ∨— —∨—∨—

(1.2.14)

第二首诗是：

(梵文罗马字) pāpātmanā hṛtaṃ kaṣṭaṃ va-/
(直　　译) 恶人　干　粗暴的事
iragrahaṇabuddhinā ।
仇恨　抓　理　智
yastādṛśaṃ cāruravaṃ kra-/
他　这样的 相爱　叫 麻
uñcaṃ hanyādakaraṇāt ॥
鹬　　杀 无缘无故
(意　　译) 野人满腔仇恨心，
竟把恶事来干下，
麻鹬相爱低声叫，
无缘无故把它杀。

格式是：

— — V — V — —/— — — — V V V —
— — V — — V V —/— — — — — V V V —

(1.2.27)

我们看，这两个典型的输洛迦(也叫做阿奴湿图朴 anuṣṭubh)格式也并不一样。而且按照严格的格式，每个音步第五个音节要短，第六个音节要长，第七个音节长短交替。这两个典型的输洛迦都不完全合乎这个规定。由此可见，输洛迦的格式变化是比较多的。此外，除了绝大多数的输洛迦都是每首诗两行、四个音步、三十二个音节以外，在《罗摩衍那》里也有极少数的输洛迦每首只有一行、两

个音步、十六个音节。同时又有极少数的输洛迦每首诗三行、六个音步、四十八个音节;甚至有每首诗四行、八个音步、六十四个音节。这些只能算做变体,不能算是规范的。

在《罗摩衍那》里,除了输洛迦以外,还有极少数的诗使用别的诗律。这些极少数的例外往往都在每一章的开头或者结尾处。我现在把这些稀见的格律写在下面。V表示短元音,—表示长元音。

(一)特哩湿图朴(triṣṭubh)每一个音步有十一个音节。共有三个变体:

1. 因陀罗婆吉罗(indravajrā)格律是:

——V、——V、V—V、——

2. 优宾特罗婆吉罗(upendravajrā)格律是:

——V、V—V、V—V、——

3. 乌波阇底(Upajāti)前二者的混合,共有十四种不同的形式。

(二)吠湿婆黛维(Vaiśvadevī)每一个音步有十二个音节。格律是:

———、———、V——、V——

(三)普江伽波罗耶陀(bhujaṅgaprayāta)每一个音步有十二个音节。格律是:

V——、V——、V——、V——

(四)噜吉罗(rucira)每一个音步有十三个音节。格律是:

V—V、—VV、VV—、V—V、—

(五)波罗诃哩湿尼(praḥarṣiṇī)每一个音步有十三个音节。格律是:

———、VVV、V—V、—V—、—

(六)婆散陀底罗伽(Vasantatilakā)每一个音步有十四个音节。格律是:

——V、—VV、V—V、V—V、——

(七)摩里尼(mālinī)每一个音步有十五个音节。格律是：

∨∨∨、∨∨∨、———、∨——、∨——

我在上面已经谈到输洛迦体使用最方便,对那些伶工来说,特别是这样。因为它比较简短,容易填凑。中国民歌一直到今天还是类似七绝的最多,道理也就在这里。我们读《罗摩衍那》的时候,会发现有许许多多同义语的形容词,只要在韵律上是同质的,就可以随意替换使用。如 mahātejāḥ、mahābhāgaḥ、mahābāhuḥ 、mahāvīryaḥ、mahāsattvaḥ,等等,都属于这一类。此外,还有一些一个音节的字,本身有的有点意思,有的就只表示一个语气,像 ca,vai,tu,hi,sma,ha,u 等等,就像是手边的一些小零件,哪里缺一个音节,就顺手拿来填上,凑足音节,完成一首诗。这在我们中国旧诗中也可以找到。英国诗中为了凑韵硬塞上 alas 一类的词也是为了同一个原因。这些同义词和小零件,偶一用之,无伤大雅。但是在我们的《罗摩衍那》里却不是很稀见的现象。尽管它们还不能掩盖《罗摩衍那》这一部巨著的灿烂的光芒,不过终不免有重复冗沓之感。在《罗摩衍那》以后的几个世纪里,在文体方面雕琢藻饰之风大兴,一直发展到像中国六朝文学那样"五色相宣,八音协畅"、"竞一韵之奇,争一字之巧,连篇累牍,不出月露之形;积案盈箱,唯是风云之状"。然而《罗摩衍那》这种质朴淡雅、流利畅达、生动活泼的风格,也随之消失。岂真有所谓有一利必有一弊吗? 我们在这里需要讲一点辩证法。

原始社会风俗残余

——关于妓女祷雨的问题

读张至善同志编译的阿里·阿克巴尔的《中国纪行》(Khatāy Nāmih)[1]的第十一章:《妓院和妓女》,讲到官员犯了罪,本人斩首,儿子充军,妻女贬入妓院。妓女除了供人寻欢取乐以外,还有另一个职务:为公众祷雨。如果久旱不雨,官员启奏皇帝,皇帝就命令妓女祷雨。奉派祷雨的妓女不准申诉。她们要同所有的相识者诀别,并留下遗言,因为求不下雨来,统统斩首。祷雨的做法是:妓女分组坐下,唱歌,奏乐;然后一组人起来,在十二个地点跳舞,并做出一些奇怪的表演;一组演完,退出,另一组进来,在菩萨面前跳舞,演戏。她们敲打着自己的脑袋,痛哭流涕。这样轮流表演很长的时间,一个个担心自己的性命,不吃,不睡,不休息,不论白天、黑夜,发出令人心碎的哭声。巫人说:伤心的眼泪能带来雨水。碰巧下了雨,她们都高兴。否则,天不下雨,发生了饥馑,几千名妓女都被杀头。

《中国纪行》写于回历922年,公历1516年,明朝正德十一年。书中讲的情况可能是中国元代或明代前期的情况。这种利用妓女求雨的办法,以我孤陋,在中国史籍中还没有读到过。但是,我认为,阿里·阿克巴尔的记载可能是真实的情况。

怎样来解释这种情况呢?

我首先想到了印度。印度有一个鹿角仙人(Ṛṣyaśṛṅga)或独角仙人(Ekaśṛṅga)的故事,内容主要就是利用妓女来祈祷下雨。这个

故事在印度传播得非常广泛,两大史诗中都有这个故事。我现在把《罗摩衍那》的故事简要地介绍一下。十车王统治天下,无子,举行马祠,祈求生子。大臣苏曼多罗向他建议,把鹿角仙人请来主持大祭。原来鹿角仙人是一个仙人的儿子:

鹿角仙人住在森林中,
虔修苦行,学习吠陀。
他不懂得女人的幸福,
也不懂得感官享乐。 (1.9.3)(《童年篇》)

国王于是派妓女到山林里引诱鹿角仙人。鹿角仙人不懂得什么叫女人,只觉得她们美丽、可爱。妓女们请他吃果子,他请妓女们到自己的净修林里去。最后他终于被她们诱出山林:

这高贵尊严的婆罗门
被她们引诱走了以后,
天老爷立刻就下了雨,
全世界都精神抖擞。 (1.9.28)

在这里,关键是下雨。实际上,从故事的内容来看,国王求子行祭,与下雨毫不相干。但是,为什么竟有了下雨这个内容呢?看了我下面的叙述与分析,其理自明,我在这里不再细谈。《罗摩衍那》里的这一个鹿角仙人的故事,看起来同中国的利用妓女祷雨的办法没有多大关联;但是中国办法中的两个重要成分这里都有:一个是求雨,一个是妓女,这就不能不引起人们的注意而把二者联系在一起了。

同我要在这里探讨的问题有更密切的联系的是佛教文献中出

现的独角仙人的故事。玄奘在《大唐西域记》中也记载了这个故事:

> 仙庐西北行百余里,越一小山,至大山。山南有伽蓝,僧徒鲜少,并学大乘。其侧窣堵波,无忧王之所建也。昔独角仙人所居之处。仙人为淫女诱乱,退失神通,淫女乃驾其肩而还城邑。(卷二)

这大概是玄奘在跋虏沙亲耳听到的。只是这里没有提到求雨。这可能是另一种说法,也可能是因为他只写了三句话,语焉不详。

在其他佛典中,这个故事大量出现。我首先想谈一谈巴利文《本生经》。本书的第523和526两个故事,内容基本相同,讲的都是鹿角仙人(Isisiṅga),等于梵文的(Ṛṣyaśṛṃga)。第523内容大概是这样的:梵授王治世。一匹母鹿喝了其中含有一个婆罗门小便中精液的水,怀了孕,生下了一个儿子。婆罗门收养了他,起名叫鹿角。老婆罗门死后升天。鹿角仙人禅定潜修,天帝释害了怕,怕失掉自己的宝座,派天女阿兰补沙(Alambusā)[2],下凡来破坏鹿角的道行。她来到苦行林里,她的美丽激动了仙人的心,同她干了"不圣洁的事情",结果坏了道行。天帝释保住了宝座,乐不可支。值得注意的是,这里没有谈到求雨。第526前一半与第523完全一样。不同之处在于:天帝释害怕之后,想出了一条妙计,他三年不在迦湿国下雨。结果全国大旱。国王持斋,仍然无雨。天帝释在半夜里来到王宫,告诉国王,不下雨的祸首罪魁是鹿角仙人,只要派国王的女儿那里尼迦(Naḷinikā)去引诱仙人,同仙人干"不能用言辞来表达的事"(指性交),就能够下雨。于是公主冒充女苦行人来到山林,企图引诱从来没有见过女人的仙人。仙人终于上了钩。天帝释大乐,立即降雨。这个故事同第523不完全相同。最重要

的区别是，这里谈到了求雨。因此，简单地说第 526 是第 523 的复本，是不正确的。

我现在再谈一谈用佛教梵文或混合梵文写成的《大事》[3]。在这一部书里有独角仙人的故事。内容大体如下：仙人迦叶波小解，尿中含有精液。母鹿饮之，怀孕生子。仙人收养了他，起名叶独角。此时，迦湿国王无子，行祭求子。但无效。国王听到独角仙人的名字，想把女儿那里尼（Nalinī）嫁给他，一箭双雕，既可得到一个女婿，又可得到一个儿子。于是那里尼进入山林。独角吃了公主带来的糖果，吃所未吃，大喜过望。公主邀请独角到自己的棚子里来。他终于爱上了她。公主回城以后，独角朝思暮想，不再汲水拾柴，老仙人告诉他说，她不是年轻的苦行者，而是年轻的女人。后来国王又派女儿回来，设计把独角诱拐出山。这个故事讲到求子，与《罗摩衍那》的故事相同。但是最值得注意的是，这故事同《本生经》第 523 一样没有讲到求雨。看来在佛典中，鹿角仙人或独角仙人的故事，分为两大体系：一个有求雨的情节，一个没有。至于为什么分成这样两大体系，原因我目前还不清楚，我也不想去加以探讨。我最感兴趣的是妓女与求雨相结合的情节，我现在着重探讨的也是这个情节，其余的问题暂且不谈了。

在中国，在西藏文译的佛典《甘珠尔》中有独角仙人的故事[4]，我在这里不谈。我只想谈一谈汉译佛典中的这一个故事。

《佛本行集经》，十六

> 又复往昔，有一仙人，名为独角仙人之子，生小已来，未经欲事。当于彼时，有一淫女，名曰商多，隋言寂定（Śantā），诳惑彼仙，遂令失禅及五神通。[5]

《佛所行赞》,一:

胜渠仙人子(Ṛṣyaśṛṅga-Munisuta)
习欲随讼流[6]

《大智度论》,十七:

过去久远世时,婆罗榇国山中有仙人,仲春小便,精液流盘中,麈鹿饮之,怀孕生子,头上长一角。仙人收养了他。此后,一角仙人诅咒。天久不雨,五谷五果尽皆不生。婆罗榇国王听了大臣的劝告,令淫女扇陀(按即《佛木行集经》的商多——羡林)到山中去引诱一角仙人。她先把果子送给他吃,又留他住下洗澡。"女手柔软,触之心动,便复与诸美女,更互相洗。欲心转生,遂成淫事,即失神通。天为大雨,七日七夜。"最后淫女骑在一角仙人脖子上,回了城。[7]

上面引用了三个汉译佛典,其中一、二没有求雨的情节,属于第二体系;三有求雨的情节,属于第一体系。

在印度,这个故事不但出现在史诗和佛典中,而且还出现在古典梵文文学和佛教艺术浮雕中[8],比如 Daśakumāracarita, ed. Bühler, p. 41ff.; Hemacandra, *SthavirāualTcarita*, I. p. 90ff.; Padmapurāṇa; Bharatamañjarī; Skandhapurāṇa 等等。关于浮雕,参阅 *Bharhut StūPa*, Cunningham pl. XXVI; Fergusson, Tree and Serpent Worship pl. L XXVI 等等。在印度以外,在一些世界著名的寓言故事集中也可以找到这个故事,比如 Rabalais II. Cap. 15 (Pantagruel); Le Fontaine, ed. Regnier V(1889)376; Barlaam and Josaphat 等等[9]。由此可见这个故事在世界上流传之广了。

我在上面讲了中国明代（或元代）利用妓女求雨的情况，讲了印度古代文献中和浮雕上的鹿角仙人或独角仙人被淫女引诱的故事，还谈到世界上一些最著名的寓言故事集中类似的故事。我着重讲了汉译佛典中的这个故事，因为我觉得，中国的妓女求雨故事与汉译佛典中的故事，蛛丝马迹有密切的联系。我的想法是，这种利用妓女祷雨的办法不会是中国的发明创造，而是有所因袭，有所模仿，而因袭、模仿的对象就是印度。印度的佛典传入中国，这个故事跟着佛典传了进来，这是顺理成章的。至于有否中国影响印度的可能，现在还没有证据支持这种看法。但是，我并不认为，汉译佛典是传播这个故事的唯一途径。既然这个故事在世界上流传这样广，而又不是通过佛教，中国何独不然呢？通过其他途径不是没有可能。印度寓言故事传遍全世界，这是世界各国绝大多数学者所公认的。这种传播在大多数情况下不是通过佛教，也是大家所公认的。但是，话又说回来，既然佛典传入中国，而佛典中又确实有这个故事，说它是通过佛教传入中国，一直影响了明代（或元代）妓女求雨的办法，则又决非无稽之谈了。

我在这里还想进一步大胆地解释一下，为什么在中国、在印度、在世界上其他的地方妓女会同求雨的活动密切地联系起来？研究原始宗教的学者们告诉我们，最原始的农业总与巫术有关。[10]R. Briffault 写道：“所有的没有开化的人们都认为，种植技术比起其他的活动来更依赖于巫术力量和行动，而不依赖于技巧和人力。”[11]他列举了许多例证，比如说，Peublo 印第安人看到欧洲移民种玉米而不举行宗教仪式，大为吃惊。[12]在北婆罗洲，在南非，在古代墨西哥等等地方，一种植什么东西，总要伴之以宗教仪式。D. Chattopadhyaya 又从印度部落中举出了一些类似的例子，比如豁人（Ho）、山塔尔人（Santal）等等都有类似的风俗。连《利论》（Arthaśāstra）和吠陀文献中都能找出类似的记载。

值得我们特别注意的是，农业巫术从它的起源来看是属于妇女的本份职业的。因为密宗(Tantrism)起源于农业宗教仪式，所以密宗的仪式最初只有妇女参加。雨对于农业是绝对不可缺少的。而求雨的巫术也完全是妇女，特别是女巫干的事。许多文明古国中都可以找到这样的记载。在中国古代，女巫也起过作用。[13]

我们现在要研究的是，为什么妇女总是同农业，其中也包括求雨的活动，有密切的联系呢？我认为，其中有两个原因：一个是人类最早的劳动分工，有一段时间是妇女管农业，男子管狩猎；另一个是同原始人类的信仰或者迷信有关。原始人类对大自然了解得非常少，甚至毫无了解。他们从妇女能生小孩这个现象观察起，相信人类的丰饶多产，特别是妇女的丰饶多产，与大自然的丰饶多产属于同一个范畴。换句话说，他们把人类的再生产和农业的生产联系在一起了。他们相信，二者加以模仿，就能产生影响。弗雷泽(Frazer)说，原始人类把人类再生产自己的族类的过程同植物起同样作用的过程混淆起来了：他们幻想，只要利用前者，就能促进后者。[14]在这样的情况下，原始人把农业生产和为农业而求雨统统同妇女联系起来，也就完全可以理解了。这种原始风俗之所以能流行全世界同样能完全理解了。

写到这里，中国、印度还有其他国家利用妓女求雨这种活动的根源是在原始迷信中，已经是清清楚楚的了。最初这个任务要由女巫去完成。到了后代，女巫没有了，就转到了妓女身上。《中国纪行》中描绘的妓女的活动实际上就是原始巫术的继承。她们分组坐下，唱歌、奏乐，这同巫术没有什么区别。所谓“奇怪的表演”，不就是古代巫婆们的捣鬼的行为吗？《罗摩衍那》中，佛典中只讲到利用妓女祷雨，而且编造了鹿角仙人或独角仙人的故事，而没有讲到唱歌、奏乐、“奇怪的表演”等等。大概是由于演变过多、过久，

已经有点数典忘祖了吧。[15]

1985年6月7日

注释

〔1〕写此文时,此书尚未出版,蒙张至善同志慨允引用其中资料,谨致谢意。1988年3月,该书由北京三联书店出版。

〔2〕天女就是天上的妓女。

〔3〕*Mahāvastu*, ed. Senart, Ⅲ. 153—161。

〔4〕Kandjur, Ⅳ. p. 136、137, Schiefner 译文, Mél. As. Ⅷ, 112—116。

〔5〕《大正大藏经》3,726b。

〔6〕同上书,4,7a。

〔7〕同上书,25,183a—b。

〔8〕参阅 W. Winternitz, *Geschichte der Indischen Litteratur* Ⅱ 120. 还可以参阅 Heinrich Lüders, *Die Sage von Ṛṣyaśṛṅga*, 见 *Philologica Indica*, Göttingen 1940, p. 1. ff.

〔9〕Winternitz, 同上书, Ⅱ, 285—287。

〔10〕Derbiprasad Chattopadhyaya, *Lokāyata*, New Delhi, 1959 年, p. 269ff. 下面的参考书有一些是通过这一部书引用的。

〔11〕R. Briffault, *The Mothers*, (2nd. ed.) London, 1952, iii. 2 - 3。

〔12〕同上书, iii. 3。

〔13〕参阅 Joseph Needham, *Science and Civilization in China*, vol. II, Cambridge 1956, p. 134。

〔14〕J. G. Frazer, *The Golden Bough*. (abridged ed.) London, 1949, p. 136。

〔15〕关于原始宗教的巫术,参阅 George Thomson, *An Essay on Religion*, London, 1954, p. 10。原始人类需要雨,就跳舞,模仿乌云密集,雷电交加,大雨倾盆。他们是命令:“下雨!”而不是祈求。

罗摩衍那

《罗摩衍那》与《摩诃婆罗多》并称印度古代两大史诗，好像是双峰并峙，矗立在印度文学史上，在两千多年的漫长时间内，对印度文学的发展和印度人民的宗教信仰，产生了巨大的影响；对南亚和东南亚各国的文学也有广泛而深入的影响。

一　性质和特点

史诗文学的特点是什么呢？《罗摩衍那》的特点又是什么呢？

《罗摩衍那》精校本校刊者之一印度学者威迪耶(P. L. Vaidya)把印度史诗和《古事记》都称做“伶工文学”(Bardic Literature)。这并不是他的发明创造，在他以前，这个名称已经出现了。所谓“伶工文学”的特点是，这些作品都包含着许多短歌、短叙事诗和叫做赞颂诗（Gāthā Nārāśaṃsī)的赞歌，都由到处游行的伶工歌唱，代代口耳相传。到了后来，这些东西就发展成史诗、《古事记》和最早的诗。这些作品最初措辞还不固定，重点是放在内容上，而不在辞藻上，唱起来容易懂，听起来容易记。歌辞可长可短，完全取决于当时听众的反映。到了一定发展阶段上，也就是说，当这些诗被看成是“善书”时，这些诗就用文字记载了下来。随着地区的不同，使用的记载手段和字母也不相同，长短和内容也就逐渐有所不同，不同地区的不同的伶工家族与写成的定本也随之而异了。这就是几乎所有的这一类作品传到今天来的本子之所以千差万别的根本原

因。

我们还可以从另外一个角度来谈《罗摩衍那》的特点，这就是世界史诗的角度。把世界各国史诗的特点归纳起来，史诗这一个文学类别的特点就看得非常清楚。这一个特点大约有以下这几个内容：一，史诗不论长短，描写手法都有点刻板化；二，史诗的英雄——理想的国王——和标准的情人几乎都是雷同的；三，史诗中事件的叙述都有不少的重复。这在《罗摩衍那》中也屡见不鲜。这同史诗的朗诵是分不开的。朗诵，一次是完不了的。下次再朗诵，必须有点重复。否则听众就会有茫然之感；四，史诗中有一些短语重复出现。为了凑韵，诗人手边必须有一些小零件，短语就是这样的零件。

还可以找到另外一个探讨史诗特点的角度，这就是民间故事的构成形态。有一类民间故事的内容是：故事中的英雄被迫离家；坏蛋（反面人物）出现，动了坏心眼；坏蛋下手了，受害受骗者成了他的俘虏；英雄得到了一个助手，往往有神通法术；故事的线索拖长；英雄与坏蛋对面搏斗，英雄胜利，坏蛋失败。[1]这在世界民间文学中成了一个固定的模式。《罗摩衍那》完全符合这个模式。

还有一个说法，就是印度两大史诗包含着很多英雄民歌。在《摩诃婆罗多》中，英雄民歌头绪纷繁，难以截然分组。而在《罗摩衍那》中则英雄民歌可以截然分为三组：阿逾陀、积私紧陀和楞伽城。整个《罗摩衍那》就由这三组英雄民歌组成。

最后，史诗都有一个特点，都是诗歌。《罗摩衍那》也是这样。

二　主要骨干故事的历史真实性

所谓“主要骨干故事”，指的是贯穿整个《罗摩衍那》的那一个十车王宫廷阴谋和罗摩与悉多的悲欢离合的故事。当中插入的那

许许多多的小故事,都不属于这一个骨干故事。这些小故事插入的时间不同、地域不同,在各种版本中也不完全相同,它们都不能显示骨干故事的时代背景。

首先要回答的问题是:《罗摩衍那》这个骨干故事是一个历史事实吗?这是一个长时间争论不休的问题,肯定者有之,否定者也有之。肯定者也有不同的情况。印度有个别学者出于狭隘的爱国主义,总希望把自己的历史拉长。有人竟主张《罗摩衍那》的作者蚁垤是罗摩同时代的人,生存时间是在三分时(Tretā Yuga),也就是在公元前867,102年。[2]印度一个占星家推算罗摩与罗波那之战发生在公元前12,567,101。一部在斯里兰卡晚出的书Rājāvaliya说,罗摩与罗波那之战作为一个历史事实发生在佛降生前1844年。这些说法今天看来都是完全不可能的。《古事记》(*Purāṇa*)一致承认,罗摩与他的家族甘蔗王族都是历史事实。但是《古事记》中的许多年表都是矛盾百出的,有一部分显然是捏造的,因而也就是不可信的。Pargiter认为,罗摩与罗波那之战约发生在公元前1000年左右,而罗摩则生在这之前500年,也就是说,罗摩生在公元前1500年。Pusalkar把罗摩生存时间置于公元前2350至1950年之间。P.C.Dharma把罗摩的统治时间安排在公元前8世纪。[3]一直到最近几年,还有印度学者根据考古发掘的结果,证明《罗摩衍那》是有历史基础的。考古工作者在阿逾陀遗址、难提羯罗摩遗址、巴里雅尔Pariar、阿拉哈巴德的婆罗杜婆迦净修林遗址进行发掘工作。掘出来的器物经过碳测证明是公元前800年至700年使用的东西,从而推断《罗摩衍那》是有历史基础的。[4]

据我的浅见,《罗摩衍那》的主要骨干故事有其历史真实性,这一点是可以肯定的。但这只限于罗摩的故事;至于悉多的故事肯定是后来窜入的。现在的《罗摩衍那》描绘的是一个初具规模的封建社会,而真正的原始的历史背景应该比这个社会要早,也许是早

得多。要想说明这个问题,应该对早期印度雅利安人的活动加以简单的回顾。雅利安人约于公元前1750年进入印度,在今天的印度和巴基斯坦旁遮普地区,所谓五河地带住了很久。约自公元前1100年起开始向东南方向迁徙,最后定居在恒河与阎牟拿河中游地区。但是并不是所有的雅利安人都从五河地区向东迁移,有相当大的一部分人还留在原地。因此,在公元前一千纪中叶,也就是《罗摩衍那》萌芽时期,在印度西部游牧仍占很大比例,农业不发达,在社会上占统治地位的婆罗门对农业有反感,歧视商人。从意识形态方面来看,形成了婆罗门思潮,婆罗门思想体系。向东方迁移的印度雅利安人,由于环境的改变,逐渐发展了农业,商人地位也显著提高。这一部分人的思想趋向革新,在意识形态方面,形成了沙门思潮,沙门思想体系。在整个印度历史上,这是思想最活泼的时期,是百家争鸣的时期,有点像中国的战国时期。印度的几个对后世有极大影响的宗教,比如佛教与耆那教,都产生于此时,而且都在东方,都属于沙门思想体系。

随着国家的建立和土地私有制的兴起,印度历史上的封建社会也在萌芽。《罗摩衍那》以过去的历史为依据,描绘了自公元前一千纪中叶起的印度东部社会的情况。甘蔗王朝,至少是《罗摩衍那》中所描绘的那一段历史,是以封建思想为基础的王朝,这个王朝提倡的是封建道德。我们所讲的主要骨干故事的历史真实性,应该这样去理解。至于全书的故事情节,正如我在第一节中所论述的那样,是按照世界各国史诗的共同规律,按照一个固定的模子来展开的,不完全是历史事实。这种叙述属于文学创作的范畴,决不可能信以为真。

三 作 者

印度两大史诗都标明了作者。《摩诃婆罗多》的作者是毗耶娑(Vyāsa),意思是"扩大者",引申为"编纂者",这不像是一个人的名字。可见毗耶娑决非《摩诃婆罗多》的真正作者。《罗摩衍那》的作者,传说是 Vālmīki,音译"跋弥",意译"蚁垤"。这像是一个人的名字。关于这个人,印度有很多传说。有的说他是古代仙人;有的说他是金翅鸟的儿子;有的又说他是语法学家。关于"蚁垤"这个名字的起因,印度古代也有一些传说。其中之一说,他静坐修行,数年不动,身上成了蚂蚁窝,遂以"蚁垤"为名。这种说法有点牵强附会,不会是事实。还有一个传说,说蚁垤出身婆罗门家庭,后来被父母遗弃,山中野人收养了他,教他偷盗。有一天他遇到了一位仙人,仙人让他反反复复地念 marā 一字。marā 是 Rāma(罗摩)一字的颠倒的写法。他站在那里,翻来复去地念着"摩罗,摩罗"(marā),一步也没有走开。他站得时间是这样长,站得又是这样稳,以致最后身上堆满了蚁垤。从此以后,他就叫做"蚁垤"[5]这个故事同前一个说法差不多,决不会是事实。

根据上面的叙述,我们可以说《罗摩衍那》的作者是蚁垤。但是他决不会是今天我们理解的那样的作者。《罗摩衍那》是伶工文学,最初是口头流传的,蚁垤也只能是一个伶工,他大概是在前人作品的基础上对《罗摩衍那》做了加工、整理、统一、协调的工作。除了晚出的和后来窜入的成分以外,全书文体基本上是统一的;故事内容不能说一点矛盾也没有,但是基本上也还是一致的。看来是有一个人在其中起了作用,而这个人就是蚁垤。我们说蚁垤是《罗摩衍那》的作者,只能从这个意义上去理解。

四 成书的时间和地点

想确定《罗摩衍那》的成书的时间，如果不是完全不可能的话，也是十分困难的。印度历史学家 Romila Thapar 再三强调，《罗摩衍那》的时间是无法确定的。我认为，她的意见是正确的。[6]首先，我们对所谓“成书”的概念必须有一个清晰的实事求是的理解。我在上面已经说过，《罗摩衍那》源于民间伶工文学，最初只是口头流传，民间的伶工艺人增增删删，因人而异，因地而异，经历了不知道多少变迁，最后才形成了一个比较固定的本子。Ramila Thapar 在分析这部史诗时，区分了许多不同的层次，她使用了 conscious, subconscious 这样的词儿。[7]不管用的是什么词儿，意思是相同的，这就是《罗摩衍那》中有很多层次。就连固定的本子似乎也并不固定。绝大多数的学者认为，全书七篇中第一篇和第七篇是晚出的。但是至今在印度还有人主张，一、七两篇也是原有的。[8]可见这个问题之难以确定。我在这里所说的成书时间是指的蚁垤根据前人不同的本子重新编纂成比较固定的本子的时间。

我在下面介绍一下一些学者对于《罗摩衍那》成书年代的意见。为了醒目起见，我只列一个简单的表，第一项是人名，第二项是他提出的成书年代：

Ramaswami Sastri	公元前 6000—5000 年
Count Bjornstjerna	公元前 2000 年
William Jones	公元前 2029 年
A. K. Majumdar	不晚于公元前 1435 年
Goressio	公元前 14 世纪
Weber	公元三四世纪已存在

Jacobi	最古部分写于公元前5世纪或6或8世纪
Monier Williams	公元前5世纪
Grierson	原文为俗语
Macdonell	核心写于公元前500年,较晚部分写于公元前2世纪
C. V. Vaidya	公元前2世纪
B. Keith	不能晚于公元前300年
Winternitz	公元前三四世纪
Z. C. Sengupta	公元438年
Kunhan Rāja	晚于迦梨陀娑
Hopkins	公元前400年至公元400年
V. R. R .Dikshitar	公元前五世纪至公元二世纪
Ananda K. Coomaraswami	公元300年
Radhakrishnan	公元前6世纪至公元2世纪[9]

从上列表中可以看出学者们意见之分歧。我在这里引用Ananda Guruge的意见,我认为,他的意见是比较实事求是的,因而是可靠的:

一 《罗摩衍那》的材料至晚可以追溯到公元前400年。
二 原型形成于公元前300年。
三 第三和第四发展阶段,公元前300年至公元100年。
四 《后篇》公元1世纪已存在。
五 关于蚁垤和输洛迦的记载形成于公元2世纪。

总之,我们从《罗摩衍那》中得到的可以作为论据的事实,反映的是公元前4世纪至公元2世纪的社会情况。[10]

至于《罗摩衍那》产生的地区,很多学者根本没有涉及这个问题,也许他们认为这不成问题,也许他们根本没有发现这是问题,详细原因不得而知。谈到这个问题的少数学者,意见是一致的:他们都认为《罗摩衍那》产生于印度东部。这些学者中有 Jacobi,Winternitz,Guruge 等。

五 语言和诗律

印度古代的主要典籍都是用梵文写成的。在这里,梵文是一个笼统的名称。仔细分析起来,大体上可以分为三个发展阶段:吠陀梵语、史诗梵语和古典梵语。顾名思义,所谓史诗梵语就是印度两大史诗《摩诃婆罗多》和《罗摩衍那》的语言。

史诗梵语在语法上有什么特点呢? 同吠陀梵语比起来,它在语音语法的变化方面都比较简略一点。从语言发展的观点上来看,它晚于吠陀。在另一方面,同古典梵语比起来,它有一些古典梵语没有的学者们称之为"古代语法形式残余"的语法现象。从语言发展的观点上来看它早于古典梵语。

谈到《罗摩衍那》的诗律,必须先简单地介绍一下印度古代诗律的特点。印度古代的诗,不讲平仄,不讲轻重音,不押尾韵。它的表现形式是诗节(stanza),每一诗节分为四个音步,组成音步的方式有两种:一种是按照音节数目,一种是按照音节瞬间(mātrā)的数目。第一种术语叫婆哩陀(vṛtta),第二种术语叫做阇底(jāti)。在第一种中,要区别长短音。所谓长音就是指用长元音、二合元音或三合元音组成的音节。此外,还有一种所谓诗律长元

音,就是在鼻化音(anusvāra)或送气音(visarga)前面的短元音,以及在复辅音前面的短元音,都算做长元音。第一种婆哩陀又分为三类:第一类是音步全相同的;第二类是音步一半相同的,也就是第一音步和第三音步全相同,第二音步和第四音步全相同;第三类是四个音步全不相同的。至于音步的形式,则是千变万化;音节的数目也很不相同,有的每个音步只有四个音节,有的每个音步长到有27个音节,理论上最长可以达到999个音节,这当然是典型的印度式的推论,是信不得的。在第二种阇底中的所谓音节瞬间,也讲长短:一个短元音只算一个音节瞬间,而一个长元音则算两个音节瞬间。在这里,诗律不是按音节的数目,而是按音节瞬间的数目来计算。

现在来谈《罗摩衍那》的诗律。《罗摩衍那》全书共有两万多颂(精校本将近一万九千颂),基本上都是用一种诗律写成的,这就是输洛迦(śloka)。输洛迦属于上面说的第一种婆哩陀,是按音节的数目和长短来计算的。它有四个音步,每个音步八个音节,共32个音节。关于这种格律,《罗摩衍那》故神其说,本书一开始就说它是蚁垤于无意中创造出来而又得到大梵天肯定的,好像是一个惊人的创造。实际上,这是一种最流行的、使用最方便的诗体,《摩诃婆罗多》和许许多多的印度古书,包括自然科学著作在内,都是用这种诗体写成的。

输洛迦,也叫做阿奴湿图朴(anuṣṭubh),格式有多种多样。按照严格的格式,每个音步第五个音节要短,第六个音节要长,第七个音节长短交替。《罗摩衍那》中举出了那两个典型的输洛迦都不完全合乎这个格式。由此可见输洛迦格式变化之多。此外,在《罗摩衍那》全书中,绝大多数的输洛迦都是每颂两行,四个音步,32个音节;但也有极少数的输洛迦每颂只有一行,两个音步,16个音节;另有极少数的输洛迦每颂三行,六个音步,48个音节;甚至还

有每颂四行的，八个音步，64个音节。这些都只能算是变体，不能算是规范。

除了输洛迦以外，本书中还有少数的诗使用别的格律。这些极少数的例外往往都见于每一章的结尾处，个别的出现于开头处。我现在把这些稀见的格律写在下面；V＝短元音，—＝长元音：

一　特哩湿图朴(triṣṭubh)

每一个音步有11个音节。共有三个变体：

1　因陀罗婆吉罗(indravajrā)格律是：

— — V — — V V — V — —

2　优宾特罗婆吉罗（upendravajrā）格律是：

— V V — V V — V — —

3　乌波阇底（upajāti）格律是：上面两种的混合体，有十四种不同的形式

二　吠湿婆黛维（vaiśvadevī）

每一个音步有12个音节。格律是：

— — — — — — V — — V — —

三　普江伽波罗耶陀（bhujaṅgaprayāta）

每一个音步有12个音节。格律是：

V — — V — — V — — V — —

四　噜吉罗（rucirā）

每一个音步有13个音节。格律是：

V — V — V V V V — V — V —

五　波罗诃哩湿尼（praharṣiṇī）

每一个音步有13个音节。格律是：

— — — V V V V — V — V — —

六　婆散陀底罗伽（vasantatilakā）

每一个音步有十四个音节。格律是:

— —V—V V V—V V—V— —

七 摩里尼(mālinī)

每一个音步有15个音节。格律是:

V V V V V V— — —V— —V— —

《罗摩衍那》以后,有一些诗歌模仿这样的输洛迦加上其他格律的办法。

六 与《摩诃婆罗多》的关系

既然《罗摩衍那》与《摩诃婆罗多》并称印度两大史诗而产生时代又几乎完全相同,人们自然就会提出一个问题:两者之间的关系如何呢? 为了让读者一目了然,避免烦琐的论证,我在下面根据我了解到的国外一些学者的意见和我自己的看法,分两个范畴来叙述一下这个问题:一个是相同之点,一个是相异之点。由于点数过多,看上去可能有琐碎之感。但是,这样叙述,对比鲜明,条理清晰,对从事这方面研究的学者,会有很大的方便之处。

两大史诗的相同之点:

一、产生的时间大体相同。这一点我在上面第四节:《成书的时间和地点》中已经作了比较详细的论述,这里不再重复了。

二、故事背景大体相同。两者的原始核心故事描写的都是公元前一千纪中叶国家已经形成时的北印度情况。后来窜入到两部史诗中来的较晚的部分讲到那以后的事情,甚至公元后的事情。

三、语言和诗律相同。使用的语言都是史诗梵文,主要的格律都是输洛迦。

四、涉及的地理范围都比吠陀要广阔得多了。吠陀,特别是

《梨俱吠陀》所描绘的情况，只限于五河地区，也就是印度的西北部。两大史诗的视野则已经扩大到印度北部和东部，甚至印度南部都涉及到了。

五、故事情节有很多相同之处。两者中都有英雄、有美人、有王国统治，有宫廷阴谋、有森林流放、有拉断神弓、有天上兵器、有林中遇妖、有女主角被劫夺、有最后找到女主角和大团圆。《罗摩的故事》(Rāmopākhyāna)见于《摩诃婆罗多》中。

六、发生战争的根源相同。在两部史诗中，这根源都是不尊重妇女。

七、对天神和天神信仰相同。《梨俱吠陀》中的许多天神，比如因陀罗之类，当年曾光彩焕发，显赫一时。到了史诗时代，都黯然失色，不被重视。代之而起的是一代新神，比如大神毗湿奴(黑天)在两部史诗中都有显著地位。在《摩诃婆罗多》中，他是《薄伽梵歌》的主角。在《罗摩衍那》中，罗摩四兄弟是他的化身。

八、战争场面的描写相同。两者中都有一些战争场面的描写，战斗方式原始，描写技术雷同。《罗摩衍那》的第六篇《战斗篇》是专门讲战争的。罗刹手执铁制兵器，猴子和熊罴则只会使用石头和大树当兵器。

九、两者基本上都只描写城市生活和森林生活，而乡村生活几乎不见。

十、两者都有新娘自己择婿的习俗。在《摩诃婆罗多》中，达磨衍蒂选择了那罗，莎维德丽选择了瞎子国王的儿子。在《罗摩衍那》，悉多选择了罗摩。

十一、两者中都有童婚的习惯。在《摩诃婆罗多》中，坚战王说，让一个30岁的丈夫娶一个10岁的幼妻，一个21岁的男人娶一个7岁幼女。在《罗摩衍那》中，罗摩与悉多结婚时，前者15岁，后者6岁。男大于女，是当时的风习。

十二、妇女的深闺制两者都有。

十三、真理和法最后取得胜利。在《摩诃婆罗多》中,胜利的一方是遭受过迫害的般度族。在《罗摩衍那》中,代表真理和正义的罗摩最后战胜了代表邪恶的魔王罗波那。

两大史诗的不同之处:

一、印度传统认为:《摩诃婆罗多》是三位一体:诗(kāvya)、论(śāstra)、传承(smṛti)。《罗摩衍那》只是诗。

二、两者规模、篇幅不同。《摩诃婆罗多》约等于《罗摩衍那》的四倍。

三、《摩诃婆罗多》由多组英雄民歌组成,而《罗摩衍那》只有三组。

四、《摩诃婆罗多》保留了民歌的原始形态,说话的人用散文标出。《罗摩衍那》没有散文。

五、《摩诃婆罗多》是历史传说,《罗摩衍那》是诗。

六、《摩诃婆罗多》是发展中的史诗,有吠陀韵律,输洛迦体粗糙。《罗摩衍那》语言、风格完整,输洛迦体精致,民歌成分消失。

七、《摩诃婆罗多》中提到《罗摩衍那》,后者中没有提到前者。

八、《罗摩衍那》用经咒和法术的地方多。

九、《摩诃婆罗多》对妇女强调肉欲享受。《罗摩衍那》不这样,连魔王罗波那都不。

十、《罗摩衍那》中的社会理想主义色彩浓,老百姓有觉悟,有理智。《摩诃婆罗多》不然。

十一、在《摩诃婆罗多》中,妇女地位卑微。

十二、两者地理位置不同,一东一西。

十三、《摩诃婆罗多》反映的是粗野人的社会。《罗摩衍那》中的是社会文明。

十四、《摩诃婆罗多》中的 sūta(诗人、车夫)是刹帝利父亲和婆

罗门母亲所生。在《罗摩衍那》中,sūta是婆罗门。

十五、《罗摩衍那》反映的时代有很多的再创造(recreations),缺少《摩诃婆罗多》中赛车的喧闹场面。从娱乐活动方面来看,《罗摩衍那》中的人物比较喜欢宁静。

十六、《罗摩衍那》十分强调女子的贞洁。在《摩诃婆罗多》中一女嫁五男,一夫一妻的那种贞洁当然就根本谈不上。这种一妻多夫制,《罗摩衍那》中没有。

十七、《罗摩衍那》不反对寡妇再嫁。《摩诃婆罗多》不然。

十八、在《摩诃婆罗多》中,妻子是丈夫的有体财产奴隶(chattel slave)。坚战和那罗掷骰子,赌老婆。《罗摩衍那》没有这种现象。

十九、《罗摩衍那》第一篇和第七篇中有几个神话,《摩诃婆罗多》和《古事记》中都没有。

二十、《摩诃婆罗多》中有讨论哲学的专章:《薄伽梵歌》,代表的是数论和瑜伽的哲学思想。《罗摩衍那》中有梵我一体的吠檀多思想。

二十一、《摩诃婆罗多》产生于印度西部,《罗摩衍那》产生于东部。

二十二、在《罗摩衍那》中,牲畜用来当交换媒介。在《摩诃婆罗多》中,马是交换媒介。

二十三、在《摩诃婆罗多》中,牲畜是最重要的财产,对农业有反感。在《罗摩衍那》中,农业最重要。

二十四、《罗摩衍那》接受的婆罗门的资料比较少。[11]

上面列举了24项不同之处,实际上比这些还要多得多。如果再列举下去,就难免显得累赘了。

最后,还有一个问题必须在这里交待一下。《摩诃婆罗多》中的那一个《罗摩的故事》同《罗摩衍那》的关系如何呢?德国学者雅克比(H.Jacobi)和印度学者苏克坦卡尔(V.S.Sukthankar)都认

为，《罗摩的故事》是《罗摩衍那》的一个精确的摘要，也就是说，晚于后者。[12]印度学者威迪耶则认为，是蚁垤利用了《罗摩的故事》，也就是说，早于《罗摩衍那》。我自己是同意威迪耶的意见的。苏克坦卡尔经过细致的探讨，还提出了一个看法：最初有一部描写婆罗多战争的史诗，有二万四千颂，名叫《婆罗多》，作者是毗耶娑，着重宣扬般度族的光荣。后来，苾力瞿族的人们盗用了《婆罗多》，加以扩大，改编为《摩诃婆罗多》。这个看法得到了印度学者高善必(D.D. Kosambi)的喝采。苏克坦卡尔的结论是：按年代顺序来排列是《婆罗多》—《罗摩衍那》—《摩诃婆罗多》。我看，这个看法是持之有故、能成立的。

七 主要情节

我首先根据蚁垤的《罗摩衍那》把书中的主要情节以篇为单位简要地叙述一下。

(一)《童年篇》

十车王无子，请到鹿角仙人来主持求子大祭。大祭完成后，天神们为了分享祭品，都来到这里。他们谈到罗刹王罗波那欺压群神，群神束手无策，吁请大神毗湿奴下凡除魔。大神答应了，化身为四，生为十车王的四个儿子：罗摩、婆罗多、罗什曼那、设睹卢衹那。大梵天要求众神创造猴子，助罗摩灭魔。王子长大了，十车王想给儿子们找媳妇。此时众友仙人来到王宫，请求国王派罗摩随他去降妖除怪。国王于是就派罗摩和罗什曼那随众友出走。一路之上，他们看到许多净修林，众友一一为他们解说，并把神仙兵器教他俩使用。到了众友的净修林，罗摩把妖魔除掉，祭祀得以完成。众友又领罗摩兄弟到弥提罗城去参加国王阇那竭的祭典。路

上他向他们俩讲了许多故事,最后来到弥提罗,受到阇那竭王的欢迎。国王对他们讲述神弓的来源与悉多的诞生。悉多自己择婿。罗摩拉断神弓,国王把女儿悉多许给他。请来了十车王,为四王子主持婚礼。持斧罗摩前来挑战,同罗摩决斗,罗摩胜利。最后,十车王领着儿子们回到王都阿逾陀。

(二)《阿逾陀篇》

十车王想到自己年纪大了,决定立长子罗摩为太子,继承王位,请帝师婆私吒准备太子灌顶(加冕)工作。此时,小后吉迦伊受驼背女奴的教唆,阴谋立自己的儿子婆罗多为太子,要胁国王把罗摩流放山林 14 年。当年十车王在患难中曾答应吉迦伊可以任意向他提出两个要求。诺言一出,必须遵行。他现在只有忍气吞声答应她的要求了。太子灌顶典礼的喜庆场面于是一变而为生离死别的凄凉情景。罗摩决心让父王说话算数,心甘情愿流放山林。他要求悉多敬事翁姑,但是她决心随他流放。弟弟罗什曼那也决心陪哥哥流放。于是他们三人就在人民群众的陪送下,离开王都阿逾陀,到野林中去,罗摩走后几天,十车王夜梦醒来,对长后憍萨厘雅谈到他年轻时游猎,误杀盲修道人之子。盲人诅咒他,要同自己的儿子分离,而今果然,他郁郁而死。此时,婆罗多正住在舅舅家里,被请回来继承王位。但是他忠于悌道,决心到野林中请罗摩回都即位。罗什曼那不了解实情,想贸然动手厮杀,为罗摩所阻。婆罗多亲自走上前去,向罗摩敬礼,劝他回去。罗摩不肯,一定要坚守父王的旨意,不到流放期满,决不离开森林。许多大臣走上前来劝说,其中有那个著名的唯物主义者阇波厘,罗摩都不听从。最后罗摩把自己的鞋递给婆罗多,让他带回阿逾陀,做自己的象征。婆罗多回京,避开都城,迁到难提羯罗摩城,把罗摩的鞋供起来,摄政以待罗摩归来。

(三)《森林篇》

罗摩一进入森林，林中的修道人就纷纷前来请求他保护。原来林中有罗刹肆虐，残害修道人。一个名叫毗罗陀的罗刹企图抢劫悉多，被杀。楞伽城十首罗刹王罗波那的妹妹首哩薄那迦来到林中，爱上了罗摩。罗摩同她开了一个玩笑，把她介绍给罗什曼那，罗什曼那拒绝了她的请求。女罗刹一怒而想吃掉悉多，被罗什曼那割掉鼻子和耳朵。她求救于弟弟伽罗。伽罗先率领十四个罗刹，最后率领1万4千个罗刹来同罗摩对阵。结果伽罗被杀。魔女只好去找哥哥罗波那，请他报仇雪恨。她对魔王大肆宣扬悉多的美貌。罗波那派了一个名叫摩哩遮的罗刹，来到林中。小罗刹摇身一变，化作金鹿，引诱罗摩来追赶。罗摩上了当，离开悉多和茅棚，跑了很远去追金鹿。此时金鹿伪装模仿罗摩的声音，高呼求救。悉多闻声，信以为真，敦促罗什曼那前去救援。罗什曼那害怕中了罗刹的调虎离山计，不肯离开。悉多骂他盼望罗摩死掉，好来娶她这个嫂子。罗什曼那无可奈何地离开悉多去找罗摩。此时金鹿已被罗摩射死。但是，罗刹王罗波那也乘机劫走了悉多。他在路上遇着金翅鸟王。鸟王想救悉多，同魔王搏斗，受重创。罗摩兄弟到处寻觅悉多。罗摩含泪遍询树木、小河、山岳、野兽等等，问这些东西是否知道悉多的下落。他后来看到了从悉多脚上掉到地上的饰品，又遇到金翅鸟王，才知道悉多已被劫往楞伽城。罗摩兄弟救了一个无头怪，他劝他俩到猴国去同猴王联盟，共同灭魔救悉多。与此同时，悉多已被罗刹王劫到了楞伽城。魔王带领她遍游后宫，以显示自己那无与伦比的荣华富贵，诱使悉多嫁他。悉多坚决抗拒，发誓忠于罗摩，被魔王囚禁在后宫无忧树园中。

(四)《猴国篇》

罗摩和罗什曼那来到了般波湖。此时正是春天,林中、湖畔一片繁花似锦,这更逗引起罗摩怀念远方爱人的情怀。他俩在这里遇到神猴哈奴曼。哈奴曼说,猴王须羯哩婆住在哩舍牟迦山;他劝他俩到那里去。他俩照办了,同猴王结了盟。猴王正同自己的哥哥波林怄气、搏斗。罗摩答应猴王,他将杀死波林;猴王则答应派出猴兵去找悉多,作为酬谢。正在此时,波林来到门外挑战,须羯哩婆同波林决斗,罗摩放暗箭射死波林。波林的老婆陀罗痛悼丈夫的死亡。接着罗摩就为猴王举行了灌顶礼。猴王答应他雨季过去以后派出猴兵去搜寻悉多。但是他沉湎于色欲中,雨季已过,仍无行动。罗什曼那找上门来,当面痛斥他失信。这时猴王才行动起来,派使臣四出,召来普天下猴兵猴将,然后分派他们去寻觅悉多的踪迹。哈奴曼奉派率猴兵南下,路上遇到金翅鸟王的弟弟僧婆底。僧婆底曾亲眼看到魔王罗波那把悉多劫往楞伽。猴兵到了大海边,慨叹大海浩茫难渡。猴子头领鸯伽陀劝众猴兵不要泄气,并建议从众猴中选出跳跃最远的猴子飞越大海。哈奴曼公认是最擅长跳跃的,结果被大家选中。他站在摩亨陀罗山上,一跃过海。

(五)《美妙篇》

哈奴曼飞越大海,来到楞伽城。他站在一座山上,纵观全城;然后又摇身一变,变成了一只猫,黄昏后潜入城内,到处探视。他先偷看了罗刹王罗波那后宫的情况。最后他在无忧树园中发现了悉多。他现出原身,站在悉多面前,说自己是罗摩派来的使者,并向她讲述了来到这里的过程。他还拿出了罗摩交给他的作为信物的戒指,上面镌着罗摩的名字。悉多无法不相信了。她大为感动,对哈奴曼讲述了自己被劫的经过,并且着重说,罗摩要赶快来救

她,否则两个月以后,如果她仍不屈服,十头罗刹王就要收拾她了。哈奴曼曾亲眼看到悉多在魔王的威胁利诱下如何坚贞不屈,坚决忠于罗摩。他真是一百个放心。他要求悉多给他一件信物,好向罗摩交差。悉多把自己头上戴的宝石递给他,并且告诉他了一件只有悉多和罗摩两个人知道的事情,作为哈奴曼见到悉多的最有力的凭证。事情是这样的:有一天,罗摩和悉多来到曼陀基尼河边上。罗摩躺在悉多怀里。因陀罗的儿子一只乌鸦飞来想咬悉多的乳房。悉多拿起石头吓唬乌鸦,乌鸦丝毫不怕。最后还是罗摩拣起一根草,念着梵咒,上在弓上,射了出去,像是一团烈焰。乌鸦害了怕,到处飞翔求救,连自己的父亲因陀罗都不管它。乌鸦没有办法,只有向罗摩求救。罗摩饶了它的命,只射伤它的右眼。故事讲完,哈奴曼想离开无忧树园。任务本来可以说是已经完成了。但是,他想试一试罗波那的力量,于是大闹无忧树园,杀死卫士。罗波那大惊,派罗刹来捉拿哈奴曼。魔王的儿子因陀罗耆用梵箭擒住哈奴曼,把他带到魔王驾前。魔王想杀哈奴曼。他弟弟维毗沙那加以劝阻。他哥哥接受了他的意见,认为不应该杀使者,只能惩罚。于是在魔王宫中,小妖们用破布条和棉絮缠住哈奴曼的尾巴,泡在油中,然后点火烧着。猴子就拖着烈火熊熊的尾巴,满城窜跳,全城陷入一片火海之中。哈奴曼乘机逃出,又跳过大海,回到摩享陀罗山上,先见到群猴,然后又到枳私紧陀猴王王都,去见罗摩兄弟,报告一切,并把悉多的信物交给罗摩。罗摩一见伤心,怀着悲痛的心情,倾听悉多让哈奴曼转告他的话。

(六)《战斗篇》

罗摩听了哈奴曼的话,心中快乐无比。他赞美了哈奴曼,然后率领猴子和熊罴大军南征。罗摩大军来到的消息报到了罗波那驾前。十头魔王立即召集群魔开会,商议对敌的办法。他的弟弟维

毗沙那竭力主张送还悉多,与罗摩和解。魔王大怒,痛骂维毗沙那,说了一大篇"亲属最可怕"的道理。维毗沙那一怒逃走,过海投奔罗摩。大海茫茫,难以渡过。维毗沙那劝罗摩直接向海神求情。海神派了天上工匠大神之子那罗来给罗摩大军在海上造桥。桥成,罗摩率猴子大军渡海,兵临楞伽城下,同罗刹们展开了激烈的搏斗。在罗摩方面,最勇敢的大将是罗什曼那、哈奴曼、鸯伽陀和熊罴王阎婆梵。在魔王方面,他的儿子因陀罗耆武艺高强,法力无边,能施展幻术,随意隐形。他还有一个弟弟,也是一员猛将,有万夫不当之勇。这个罗刹的名字是鸠檠 羯叻拿,是因陀罗耆的叔叔。战斗异常激烈。罗摩和罗什曼那都受了重伤,他俩中箭倒在战场。阎婆梵劝哈奴曼到北方神山中去采仙草,疗救罗摩兄弟。哈奴曼于是到了北方山上;但是仙草都缩入土中不出。哈奴曼无可奈何,只好把山峰用手托到两军阵前,找到仙草,救了罗摩兄弟俩的命,又把大山托回,放到原来的地方。因陀罗耆施展幻术,变出了悉多的样子,押到阵前斩首。罗摩等大惊失色。维毗沙那指出,这都是幻术,不要信以为真,不要害怕。最后,因陀罗耆被罗什曼那杀死。魔王罗波那大怒,亲自出马,与罗摩交手,被罗摩斩首。罗刹大军彻底溃败。罗摩给维毗沙那灌顶,立他为罗刹国王,维毗沙那娶嫂子为妻。罗摩见到了悉多,对她遭受的苦难只字不提,却怀疑她的贞操。悉多投火自明,火神把她从火里托了出来,证明她是贞洁的。罗摩却说,他并不是怀疑悉多,只是想在大庭广众之中证明她的贞洁而已。罗摩夫妇团圆了,14 年的流放也已期满,罗摩等人乘上魔王遗留下来的云车,回国复位,立婆罗多为王位继承人。故事写到这里,大团圆的结局已经实现,整个故事可以说是已经结束了。

(七)《后篇》

从《罗摩衍那》的整个结构来看,这一篇肯定是后加的。整篇故事头绪繁杂,看不出什么连贯性和逻辑性。统观全篇,可以分为三大部分:第一部分讲罗波那的身世和劣迹;第二部分讲哈奴曼的故事;第三部分讲罗摩和悉多第二次的和而又离。

罗波那的故事

有两条线索:第一条讲古时候有一个仙人,名叫补罗私底耶,是大梵天之子。他潜心静修,天女、仙女和龙女常来干扰他。他发出诅咒:谁要是让他看见,立刻就会怀孕。结果仙人特楞宾杜之女这样怀了孕,生子名叫毗尸罗婆。毗尸罗婆生子吠尸罗婆那,苦行有功,大梵天封他为财神,住在楞伽。第二条线索讲的是有两个罗刹兄弟,赫提和钵罗赫提。赫提娶阎王的妹妹婆雅,生子名毗鸠吉舍。毗鸠吉舍生子须吉舍,须吉舍生三子:摩里、须摩里和摩里耶梵。他们请匠作大神修建楞伽城。罗刹们住在这里,欺凌神仙,为毗湿奴所败,撤出楞伽城,退至阴曹地府。须摩里之女嫁给毗尸罗婆,生三子一女,罗波那是儿子之一。他行苦行,得到大梵天恩惠。他强迫财神让出楞伽城。他大行肆虐,欺压群神,被湿婆打败,大声吼叫,因此得到了一个绰号"叫吼子"(Rāvaṇa,罗波那)。他污辱了仙人女吠陀婆底。女自焚,转生为悉多,杀魔报仇。罗波那的儿子因陀罗耆举行祭典,祈求隐身术。连因陀罗都败在他手下,因此得名"因陀罗耆"(战胜因陀罗者)。

哈奴曼的故事

哈奴曼一下生就想上天去捉太阳,他以为太阳只不过是一个红果子。他因此被因陀罗打死,梵天又让他复活。因陀罗赠他一

个项链,天神纷纷向神猴祝福。后来他帮助须羯哩婆与波林对抗。他精通吠陀、经书和语法学。

罗摩和悉多的故事

罗摩统治天下,人民安居乐业。过了些时候,悉多怀了孕。此时密探忽然向罗摩报告,说人民中间流传着一些关于悉多的流言蜚语,大家怀疑她在魔王宫有不贞行为。罗摩听了,决心遗弃悉多,派罗什曼那把正在怀孕的妻子丢弃在恒河对岸。悉多悲痛欲绝,但并无怨言,她只是让罗什曼那向罗摩致意。罗什曼那心里非常痛苦,但又无能为力。此时悉多形单影只,被自己最爱的丈夫遗弃在荒林中,茫茫大地,何处是自己的归宿!她痛哭不已。林中居民的小孩子看到了她,把她带到蚁垤仙人的净修林中。仙人收留了她。在设睹卢袛那奉派征讨罗婆那行经仙人的净修林的那一个夜间,悉多生下了两个儿子:一个叫俱舍,一个叫罗婆。蚁垤写完了《罗摩衍那》,教两个孩子朗诵。这时两个孩子已经成了仙人的徒弟。有一天,他们听说,罗摩要举行马祠大祭。蚁垤带领两个孩子来到罗摩宫中。让他俩配着琵琶高唱他自己写的《罗摩衍那》。听到最后,罗摩终于发现,这两个孩子原来就是自己的儿子。于是蚁垤又把悉多领了来,证明了她的贞操。但是,罗摩仍然坚持说,他无法取信于民。悉多不得已,求救于地母,大地顿时裂开,悉多一跃而投入地母的怀抱,形成了一个悲剧。但是,作者又把大梵天请了出来,预言:罗摩全家将在天堂里团圆。最后罗摩立二子为王,死神来拜访他,他决心返回天宫,恢复毗湿奴的形象。罗摩兄弟四人都自投萨罗逾河,须羯哩婆也追随他们,抛弃凡体。

我在上面简要地叙述了蚁垤《罗摩衍那》的主要故事情节。这样的故事情节决不会是一开始就有了的。它是长期演变的结果。西方学者热衷于探索所谓"原始《罗摩衍那》",我认为这个问题有

点玄乎,我在这里不谈。我只想再选几个与故事情节有关的问题加以探讨与分析。

(一)故事情节层次问题

东西各国的许多学者都已经认识到,《罗摩衍那》不是只有一个层次,而是由许许多多的、大大小小的层次积累而成的。我个人认为,其中最大的层次只有两个。我的主要根据是汉译佛典中的两个故事。第一个是元魏吉迦夜共昙曜译的《杂宝藏经》第一卷第一个故事,叫做《十奢王缘》。内容大体上是:有一个国王,号曰十奢,王大夫人生育一子,名叫罗摩。第二夫人有一子,名曰罗漫(罗什曼那)。第三夫人生子名婆罗陀(婆罗多)。第四夫人生子,字天怨恶(设睹卢祇那)。王喜欢第三夫人,告诉她说:"若有所须,随尔所愿。"她当时不提任何要求。国王有病,立太子罗摩为王。第三夫人忽然提出,立她的儿子婆罗陀为王,将罗摩流放深山 12 年。国王认为,"王者之法,法无二语",被迫允许。弟弟罗漫怂恿罗摩使用勇力,不受此辱。罗摩不听。兄弟二人即远徙深山。时婆罗陀正在他国,回来以后,听到此事,对母亲大为不满。时老王忧愤崩殂。婆罗陀将兵入山,想请罗摩回朝登极。罗摩不肯,将革屣交给弟弟。婆罗陀还国,常把革屣置御座上,日夕朝拜,代摄国政。12 年后,罗摩还朝为王。

第二个故事是三国吴康僧会译的《六度集经》第五卷第四十六个故事。内容大体上是:从前菩萨在一个大国为王。他的舅舅是另一个国家的国王。舅舅兴兵来夺他的土地。他为了避免战争,不让老百姓受害,带着元妃逃往山林。海里有一条邪龙将元妃盗挟,想回到海里,路上遇到一只巨鸟,堵住道路,被龙用雷电击掉右翼。国王找不到元妃,手持弓箭,到诸山去寻觅。路遇猕猴,告诉他为舅舅所逐。双方同病相怜,答应互相帮助。国王帮助猴王打败猴舅。猴王派出猴兵寻觅元妃踪迹。遇到被打伤的巨鸟,它告

诉猴众,恶龙把元妃劫往海中大洲之上。猴兵到了海滨,无法渡海。天帝释化作病猴,前来献计。众猴负石填海,到达洲上,与恶龙搏斗。龙作毒雾,有小猴用天药抹猴鼻中,以抗毒雾。龙兴风造云,雷电震地。国王放箭,正中龙胸。龙死,小猴开门救出元妃。人猴两王班师回国。此时国王舅父已死,国王又登极为王。国王怀疑元妃贞操,元妃说,她是清白的;如果她说的是真话,大地将开裂。结果大地果然开裂。

以上是汉译佛典中两个故事的简要内容。第一个故事相当于蚁垤《罗摩衍那》的前一半,只是没有悉多的名字;第二个故事相当于后一半,只说"元妃",也没有悉多的名字。把这个故事合在一起,完完全全就是今天我们熟悉的罗摩的故事。连一些细节都完全吻合到令人吃惊的程度。在这里最值得探讨的是悉多问题。为什么在两个故事中都没有悉多的名字呢?可不可以设想:最早的民间流传的故事只是说一个妃子,后来才用悉多换掉那个妃子呢?我认为,可以这样设想。如果这个设想真正能成立的话,那么,悉多与罗摩的结合不是最原始的形态。是不是悉多与罗摩的结合是随意捏造出来的呢?也不是的。Guruge 引用了 A.Weber 的意见,说《台提哩耶梵书》(*Taittirīya Brāhmaṇa*)Ⅱ,3. 10,1 — 3,讲到 sītā(垄沟)对月亮的爱,而罗摩的全名后来变成了"罗摩月"(Rāmacandra)。[13] Guruge 引用 Macdonell 的意见,说 sītā 在吠陀中是垄沟人格化的结果,是雨神因陀罗的妻子,而罗摩实际上就是因陀罗。[14]不管怎样说,看来悉多与罗摩的关系,蛛丝马迹,是久已存在的了。

关于《罗摩衍那》故事情节的层次问题,印度女历史学家 Romila Thapar 也有所论列。她指出,蚁垤《罗摩衍那》的故事情节不是一个统一的整体,而是有许多层次。悉多故事只是一个次要的情节(sub-plot),悉多是行动的推动者,象征着丰收女神的没

落。[15]她进一步指出,在《罗摩衍那》中,流放是一个主题,它表明王国与森林的矛盾,表明王国对森林的胜利。潜藏在书中的有许多意识层次(layer of consciousness),这是其中之一。[16]流放在当时的许多著作中都成为一个主题。许多佛本生故事都以流放为主要内容,比如 Vessantara Jātaka,Sāma Jātaka, Nalinikā Jātaka, Sambula Jātaka 等等[17]。这是很值得进一步深入研究的一个问题。

最后,我还要指出,Ikṣvāku, Rāma, Sītā,Lakṣmaṇa 等名字在《梨俱吠陀》中都能找到;但是没有那样的故事情节。

(二)悉多的身份问题

在蚁垤《罗摩衍那》中,悉多是阇那竭国王的女儿。但是,这不是唯一的说法。在巴利文《十车王本生故事》(*Dasaratha Jātaka*)中,悉多是十车王的女儿,后来同罗摩结婚,是兄妹结婚。还有第三个说法。在许多本子中,悉多成了十头罗刹王罗波那的女儿[18]。她下生后,被父亲装在桶里,投入水中,为人救起。后来魔王劫夺的竟是自己的女儿,他终于死在女儿手中。情节十分离奇,在民间文学中却并非十分稀见。

(三)《罗摩衍那》故事来源问题

我在上面已经提到过,罗摩故事有其历史基础;但是基本上是一个民间故事。印度各主要教派都竞相利用这个故事,为宣传自己的教义服务。婆罗门教利用的结果产生了蚁垤的《罗摩衍那》。特别是第一篇和第七篇更是婆罗门教努力改造的结果。在这两篇里,婆罗门教的色彩比第二至六篇要浓得多。所以,有的学者主张这两篇是后来窜入的;我看,这是有道理的。但是,有的印度学者还主张,这两篇也是原作。佛教利用这个故事,最显著的证明就是上回提到的巴利文本生故事。本生经利用民间故事,手法简单而拙劣。讲完故事以后,只要指出故事中的主角是菩萨的化身,任务就算完成。耆那教也同样利用罗摩的故事为本教张目。

八 思想内容

蚁垤《罗摩衍那》的主题思想是什么？它想宣传什么？它想反对什么？一谈思想内容，这样一些问题就必须首先回答。对于这些问题，过去各国学者进行过不少的探讨，提出了五花八门的学说。现在简略地介绍如下：

德国学者威伯(A. Weber)认为，《罗摩衍那》接受了希腊史诗的影响。但是也有人主张，荷马受到了蚁垤的影响。威伯同许多学者都认为，《罗摩衍那》是用比喻的形式表现了一件历史事实，这就是雅利安人的农业向南印度传播。威伯还主张，向南传播的不仅是农业，而是整个雅利安文化，传播的范围一直扩展到锡兰(今天的斯里兰卡)。书中的人物都是历史上实有的人物。温特尼茨(M. Winternitz)似乎同意威伯的意见。托尔波斯·惠勒(Talboys Wheeler)认为，罗摩与罗波那之战是印度婆罗门教与锡兰佛教冲突的诗歌表现形式。威伯也同意 Wheeler 的看法。莫尼·威廉斯(Monier Williams)认为，这部史诗表现的是善恶之间永恒存在的矛盾，它是一种伦理比喻。沙马沙斯特里(R. Shamasastry)在《罗摩衍那》中发现了占相学，罗摩代表太阳，罗什曼那代表木星，婆罗多代表金星，设睹卢祇那代表水星。卢本(W. Ruben)认为，罗摩故事来源于某一些与狩猎有关的英雄故事，雅克比说，原始《罗摩衍那》的第二部分叙述的是建立在神话基础上的人间故事，这些神话基础可以追溯到最古的吠陀。Macdonell 支持 Jacobi 的学说，他把罗摩与罗波那斗争故事的来源追溯到《梨俱吠陀》中的因陀罗与苾力特罗的斗争。A. B. Keith 同意这个看法，并且说，这是最令人信服的。[19]还有一些学说或者看法，我在这里无法一一列举了。

上面这一些学说或者看法，很不相同，也很有趣味；但是却显

然都没有搔到痒处。看来对于这个问题还有进一步探讨的必要。如果企图用历史唯物主义的观点来解释这些问题的话,那么首先要分析一下公元前一千纪中叶印度北部社会中的阶级关系。在印度,阶级关系最明显地表露在种姓关系上,虽然在这两种关系中间还不能就直截了当地划上等号。

印度的种姓制度在世界历史上可以说是独树一帜,是非常著名的。别的国家间或也有近似的制度,但都并不十分发达。在印度,它却是源远流长,发展得非常复杂,一直到今天还支配着印度社会。有一个事实非常值得注意:自古以来,印度种姓制度的理论与实际就有矛盾。从《梨俱吠陀》起一直到那些《法论》都把四个主要种姓或原始种姓规定得有条不紊,井然有序。但是,实际情况怎样呢? 实际情况并不是这个样子。看来这种死死板板的制度多一半是垄断文化知识的祭司挖空心思制造出来的。他们不惜捏造神话,把自己摆在第一位,自己称作婆罗门,以抬高自己,贬低别人。他们的目的显然是企图永远垄断知识,垄断祭祀,从而获得利益。他们还强调,种姓是天生的,不能改变的。你生于哪一个种姓,就必须既来之则安之,不能有改变种姓的非分之想。这就是种姓制度的理论基础。

然而事实怎样呢? 事实并不是这个样子,或者不全是这个样子。就拿四姓的职业来说吧。《法经》里面规定得清清楚楚,好像难以改变。实际上却改变得非常厉害,连婆罗门的职业也非常不固定,他们好像什么都能干。[20]一个希腊的使臣麦伽塞因斯(Megasthenes)在公元前4世纪看到的印度社会中根本没有四个种姓的严格划分。他看到社会上有七种人。[21]我宁愿相信一个外国人的实地观察,而不相信婆罗门的任意捏造。麦伽塞因斯看到的七种人中包括婆罗门和刹帝利。从佛教经典中也可以看到,种姓制度并不像婆罗门经典中规定的那样。[22]在这里,最突出的一点

是：种姓的首席不是婆罗门，而是刹帝利。婆罗门和刹帝利都想当个头儿。从中隐约透露出两个高级种姓的矛盾。

在印度古代社会中，这两个高级种姓之间有着错综复杂的关系。他们有时候联合起来，共同压迫和剥削其他低级种姓。有时候又剑拔弩张，互相斗争。婆罗门和刹帝利的矛盾由来已久。《梨俱吠陀》7.18 讲到婆私吒帮助苏达娑（Sudās）的儿子在十王之战中获胜。《台提哩耶本集》（*Taittirīya Saṃhitā*）7.4.7 却讲到，这些儿子们杀死了婆私吒的儿子。《阿闼婆吠陀》5.18；5.19 讲到，可怜的刹帝利吃婆罗门的母牛。[23]这一些都说明了婆罗门与刹帝利斗争之激烈。

从婆罗门和刹帝利矛盾这个角度来分析《罗摩衍那》，我们可以看出，从整体来看，这部史诗表现出来的情况是，这两个高级种姓正处在势均力敌、暂时取得均势的、相安无事的形势中。《罗摩衍那》表面上也不得不对婆罗门表示尊敬，对他们讲一些对话；但是骨子里作者是拥护刹帝利的，是站在刹帝利立场上的，尽管据说蚁垤本人是一个婆罗门。只有第一篇和第七篇婆罗门的色彩很浓，这两篇可能是后出的。

在《罗摩衍那》里面，有两个插曲值得重视。一个是众友仙人苦修成为梵仙（婆罗门）的故事，一个是罗摩（刹帝利）和持斧罗摩（婆罗门）决斗的故事。先谈第一个。这个故事见于本书第一篇《童年篇》。从前的时候，众友想抢婆私吒（婆罗门）的如意神牛，被婆私吒打败。他觉得，自己这个刹帝利毕竟敌不住婆罗门；于是下定决心实行严酷的苦行，立誓要成为婆罗门，也就是说，要改变种姓。苦行的威力十分可怕，最后最高神仙大梵天亲自出马，来到众友跟前，说道：

梵仙呀！对你表示欢迎！

我们非常满意你的苦行。
众友呀！你苦行极严酷。
使得你得到梵仙的名称。 (1.64.11)

这个故事暗示,婆罗门高于刹帝利;在极个别的情况下,种姓可以改变。

现在谈第二个故事,它也见于《童年篇》,在罗摩等四个王子结婚以后,出身婆罗门的持斧罗摩突然来到这里。这一位罗摩在印度古代神话中是一个突出的人物。他是极端的婆罗门主义的典型代表,他对刹帝利恨得咬牙切齿,一定要把刹帝利斩尽杀绝,完全消灭,才能解得他胸中的怒气。据说他曾把刹帝利彻底消灭过21次之多。如果有效的话,消灭一次,也就够了。现在竟多达21次,可见他的消灭是无效的。看来这个人物是在婆罗门和刹帝利斗争中失败了的婆罗门的精神胜利的产品。在《罗摩衍那》中,他也出现了。他来向罗摩挑战,结果被打败。他还"死不改悔",他对罗摩说:

罗摩呀！对我来说,
这并不是一种耻辱;
你终于把我打败了,
你这三个世界之主。 (1.75.19)

在这里,蚁垤明确无误地歌颂了刹帝利。我说,《罗摩衍那》是为刹帝利张目的,难道还能够怀疑吗?

了解了当时的种姓关系,也就是阶级关系之后,我们才能对《罗摩衍那》的主题思想进行分析。大家都知道,印度国内外的学者,包括中国学者在内,几乎是异口同声地说,这部史诗的主题思

想是善战胜恶、正义战胜非正义、公理战胜强暴。这个意见无疑是正确的。但是,善、恶等等都是表示伦理价值的词儿,而伦理价值是有具体内容的。在人类社会中决没有完全抽象的善、恶,也没有完全抽象的正义、非正义等等。扩而大之,在人类与大自然的关系中也有同样的情况。我们讲"益鸟",杜甫讲"恶竹",都是站在人类的立场上讲的。鸟并不知道自己是否是益鸟,竹子也决不会认为自己是恶竹,毒菌决不承认自己有毒。我们平常讲一些正义的行为,比如说正义的战争等等,是指顺乎世界潮流,合乎人类社会发展的规律的行动。决没有完全抽象的正义和非正义的战争。具体讲到《罗摩衍那》,所谓善,所谓正义,由谁来代表呢?他是属于哪一个阶级、哪一个种姓的呢?为什么他的行动就是善、就是正义呢?所谓恶、所谓非正义、又由谁来代表呢?他又是属于哪一个阶级、哪一个种姓的呢?为什么他的行动就是恶、就是非正义呢?

大家都承认,代表善和正义的是罗摩。罗摩是刹帝利,是新兴的王国的国王,在印度历史上,公元前一千纪中叶北印度王国和共和国的兴起,有利于促进生产力的发展,有利于促进印度社会的进步,是符合人民大众,其中也包括商人在内的愿望,人民要求统一,人民要求联合。佛教起劲地宣传什么"转轮圣王",在这一点上,它反映了人民群众的要求,是有进步意义的。罗摩是王国的代表,他战胜了森林(流放)[24],取得了统一,他表达了人民渴求统一的愿望。这顺乎人心,合乎历史的发展规律,因而是善的,是正义的。

大家也都承认,代表恶和非正义的是罗波那。可是他是哪一个种姓、哪一个阶级呢?他代表哪一个种姓、哪一个阶级的利益呢?这一点过去没有受到注意。在《罗摩衍那》中,阿逾陀城代表城市文化,基础是农业经济;而楞伽城则代表另一种文化,没有农业,只是吃肉,看来是接近游牧民族的。我们知道,雅利安人原是游牧民族,不懂农业。保守的婆罗门所代表的正是这一部分雅利

安人。罗波那好像就属于这一类人。我还可以提一些旁证。罗波那这一个吃人的罗刹,过去从没有人谈到他的种姓,好像他是种姓以外的化外之人,不但比不上首陀罗,连尼沙陀也不如。可他偏偏是一个婆罗门。他是生主的后裔。罗刹中有一类叫做梵罗刹(Brahmarākṣasas),而罗波那的母亲说自己的丈夫是婆罗门,是仙人中最优秀者(ṛṣisattama)[25]。由此可见,同刹帝利罗摩对立的是婆罗门罗波那,而胜利者偏偏是一个刹帝利,蚁垤在婆罗门和刹帝利的矛盾中的态度是再清楚不过的了。

在《罗摩衍那》中,蚁垤给国王大唱赞歌。在本书第二篇《阿逾陀篇》中,他用整个一章第62章赞美歌颂国王,“在一个没有国王的国家里”,天光打雷,不下雨,种子不发芽,儿子违抗父亲,妻子不听丈夫的话,如此等等,没有国王,简直是大难临头,人类末日就要到来。蚁垤对新兴的国王的美化简直已经达到无以复加的程度了。

他不但关心眼前的国王,而且还为他的后代担心。蚁垤在《罗摩衍那》里一个劲地鼓吹一夫一妻制,显得十分突出。罗摩的父亲十车王有很多老婆。在别的本子,罗摩也有很多老婆[26]。可是蚁垤笔下的罗摩是忠诚的一夫一妻制的拥护者。他十分强调悉多的贞操[27],这些都是为了什么呢?恩格斯在《家庭、私有制和国家的起源》中说:“(一夫一妻制)其明显的目的就是生育确凿无疑的出自一定父母的子女;而确定出生有一定的父亲之所以必要,是因为子女将来要以亲生的继承人的资格继承他们父亲的财产。”[28]事情已经非常清楚。蚁垤不但希望罗摩的统治固若金汤,而且希望他的子孙们也都是“纯种”,世世代代相传下去,成为“万世一系”的局面。

我想提出一个问题:罗摩与罗波那的斗争中有没有民族矛盾的因素?罗波那是婆罗门。婆罗门也有冒牌的,但是雅利安人的

可能性更大一些。刹帝利就很难说。罗摩这个刹帝利的出身很值得怀疑。印度艺术家有的把罗摩画成青黑色的皮肤,而罗摩是他的化身的大神毗湿奴,另一个名称就是 Kṛṣṇa,意译为"黑天",可见他的皮肤也是黑色的。为什么皮肤是黑色的呢?我们知道,"种姓"这个词儿梵文原文之一是 varṇa,意思是"颜色"。可见种姓与颜色有关。白皮肤的是雅利安人,黑皮肤就是本地土人。罗摩是黑皮肤,他是什么人,不是很清楚了吗?在蚁垤《罗摩衍那》中,有一个很奇怪的插曲,始终也没得到满意的解释。这就是,林中野人尼沙陀人的酋长俱诃(Guha)同罗摩的关系。罗摩是刹帝利国王,而俱诃只不过是一个土著野人,是一个尼沙陀,尼沙陀在蚁垤心目中是十恶不赦的野人。杀死麻鹬的就是这种人;他们俩之间怎么竟会有什么友谊呢?这友谊还不是一般的友谊。《罗摩衍那》2.44.9 说俱诃"是罗摩最为知己的朋友"。2,44.12 又说:"伤感的俱诃拥抱罗摩",如此等等,不一而足。如果不把罗摩解释成俱诃的同一种族的人,这个怪现象是无法解释的。因此,我们只能说,罗摩与罗波那之争,除了有种姓的原因外,还有民族矛盾的原因。

上面是我对贯穿《罗摩衍那》全书的思想内容的看法。除此以外,还有几点值得一提的思想内容方面的特点,我现在谈一谈。第一点,在第一篇和第七篇中,罗摩的神性多于人性,实际上是张扬罗摩是他的化身的大神毗湿奴的威力。这已经成为虔诚信仰(bhakti)的滥觞,有向一神教发展的趋势。大乘佛教中的释迦牟尼也代表了这种趋势。后来一神教终于没能在印度建立起来。不但《罗摩衍那》有这个苗头,连《摩诃婆罗多》中的《薄伽梵歌》的黑天也代表了这个苗头,值得注意。第二点,第二篇第 100 章中婆罗门阇婆离的唯物主义的言论,第二篇第 20 章中罗什曼那那些藐视命运的言论,在印度思想史和文学史上都是十分难能可贵的,应该着重提出来。第三点,印度历史学家 Romila Thapar 用流放(森林)与

王国相对立相矛盾的观点来解释《罗摩衍那》,能言之成理。本书还有其他一些思想内容方面的特点,这里不再谈了。本书当然也有糟粕,比如定命论、歧视妇女等等,这些东西大家一目了然,不必细谈。

九 艺术风格

关于《罗摩衍那》的艺术风格,我在《〈罗摩衍那〉初探》中(第116页)已经作了比较详尽的分析和阐述。我今天的看法基本上没有改变。我只在这里把我在那里讲过的观点简略地叙述一下,其余的请参阅那一本小书。

我认为,在艺术风格方面,《罗摩衍那》有四个方面的特点:一、塑造人物形象;二、展开矛盾斗争;三、描绘自然景色;四、创立艺术风格。下面我依次谈一谈。

(一)塑造人物形象 在《罗摩衍那》中,出场的人物很多,连那些猴子和罗刹也应该归入"人物"的范畴;他们的艺术形象不是人,而思想感情则完全是人类的,他们都是人的写照。主要人物有十车王和他的三个老婆、四个儿子、两个国师,还要加上儿媳悉多。宫中的驼背女奴曼他罗也应该归入这一伙。这些人物,除了极个别的以外,个个都塑造得有血有肉,栩栩如生。十车王的三个王后,除了须弥多罗以外,长后憍萨厘雅和小后吉迦伊都是非常生动的人物。国王的四个儿子,除了设睹卢衹那以外,也都形象饱满,各有个性。两个国师,老成持重,完全符合他们的地位。在猴子国里,须羯哩婆和波林这一双兄弟,都给人留下深刻的印象。罗刹王罗波那是一个吃人的恶魔;可是蚁垤并没有故意把他丑化、脸谱化,而是把他写成一个有思想、有感情、对悉多并不一味蛮干的人物。书中最主要的人物当然是罗摩、悉多、罗什曼那和神猴哈奴

曼。这几个人物都不是蚁垤凭空捏造出来的,而是从过去的民间传说中,从伶工歌手的嘴中接过来的。但是,他却倾注了大量的心血,对他们精心雕塑,着意描绘,从外表仪容,到内心世界,有时采用白描的手法,有时使用抒情的笔调,有时又浓笔重彩,从巨大处和细小处加以刻画;上至军国大事,下至琐事细节,无不涉及,而又无不涉笔成趣。结果这四个人物的形象,在印度人民眼中、心头,在印度文学史上,成了家喻户晓、人人爱戴的著名的崇拜和学习的对象。

蚁垤在塑造人物方面,还有一个突出的特点,在这里要提一提。在写作方面,蚁垤的态度是严肃的,这是毫无疑问的。但是,他并不摆出一副严肃的、一本正经的面孔;他有时也颇富于幽默感,比如对驼背女奴的描绘就是如此。这个对女主人忠心耿耿的女奴,长得丑怪异常。她给女主人吉迦伊出谋划策,阴谋流放罗摩,让自己主人的儿子婆罗多即位当国王。女主人听了她的话以后,对她大加赞美:

有许多弯腰曲背的驼背,
样子丑怪,性情乖张。
可你却像那风折荷花,
看上去是那样地漂亮。 (2.9.30)

谁读到这样的诗会不会心一笑呢?

(二)展开矛盾斗争 《罗摩衍那》中的矛盾数量是非常大的。有大矛盾,有小矛盾,还有大矛盾中套着小矛盾。从蚁垤所描写的三个国家:人、猴子和罗刹国家来看,每一个国家都有自己的矛盾。举其大者就有罗摩与十车王的矛盾、罗摩与吉迦伊的矛盾、罗什曼那与十车王的矛盾、罗什曼那与婆罗多的矛盾、憍萨厘雅与吉迦伊

的矛盾、须羯哩婆与波林的矛盾、罗波那与维毗沙那的矛盾。在这些矛盾中最大的当然是罗摩与罗波那的矛盾;没有这个矛盾,就不会有《罗摩衍那》,这个矛盾的产生、发展与解决,就代表了这一部史诗的主要情节。在写这个大矛盾时,蚁垤利用了许多小矛盾,比如说宫廷阴谋。这可以说是全书矛盾的开始。但是在这个矛盾中如果没有驼背女奴进谗言,吉迦伊就决不会向国王提出请求,要挟国王,放逐罗摩,立婆罗多为太子。驼背女奴的几句谗言,看来是非常细小的事情;然而,实际上却是关键性的。如果没有她的这一番话,整部史诗所讲的故事就不会产生了。

我现在还要再进一步阐明一下:罗摩与罗波那的矛盾象征着什么历史事实呢?从阶级斗争的观点上来看,它含有什么意义呢?我在上面思想内容那一节中已经谈到了这个问题。现在再解释上几句。《罗摩衍那》全书描写了三个国家中的矛盾:人国、猴国和罗刹国。这三个国家都发生了王位继承的问题。这可能是历史事实的反映。在公元前一千纪中叶,北印度新兴国家中可能普遍地存在着这个问题。《罗摩衍那》用艺术的形式反映了这个情况。在人国里问题是罗摩与婆罗多争夺王位继承。由于婆罗多的谦让,这个矛盾得到满意的解决。蚁垤是赞成这种解决方式的。在猴国里,须羯哩婆和他哥哥波林争夺王位。结果波林被杀。看来蚁垤是反对用这种方式来解决王位继承的矛盾的。在罗刹国里,罗波那和他弟弟维毗沙那发生了矛盾。结果弟弟投奔敌人罗摩。罗波那被杀,维毗沙那登上宝座。他却被印度人民看作“印奸”,至今名声不佳。总之,蚁垤是把王位继承的矛盾当作一件大事来写的,这同他大肆宣扬的一夫一妻制用意是一脉相承的。两者都是为新兴的地主阶级来效劳的。

(三)描绘自然景色　在整个印度古代文学史上,专就描绘自然景色而论,《罗摩衍那》开创了一个新局面,达到了一个新水平。

在这之前，在吠陀中，描绘自然风光的篇章不是太多，仅有的一点也都是简明朴素的，基本上见不到华丽的词藻。到了《罗摩衍那》，情况有了很大的转变。在描绘自然景色方面，这部史诗开辟了一个新的纪元。

印度地处热带与亚热带，正如中国旧小说中常说的，有四时不谢之花，八节长春之草。一直到今天，人民的很多活动还都是在室外大自然的怀抱中进行。他们对大自然的了解与感情远远超过寒带与温带的人民。大诗人泰戈尔的一些教育思想，只有在这里才能产生。所以古代印度诗人对大自然的风光有特别敏锐的感觉是很自然的。他们在诗中描绘和歌颂大自然也是很自然的。据我的粗略的统计，在《罗摩衍那》中，只有一小半的活动是在宫中、城内展开的。一大半是在室外的大自然中进行的。有一些篇，比如说《森林篇》、《猴国篇》等，顾名思义，就能知道，场面不是安排在城内、室内，而是在城外的大自然中。在其他篇里也有很多活动是在大自然中进行的。在这样的情况下，诗人描绘自然风光，有如近水楼台。因此，在书中到处可以找到季节、夜色等的绘形绘色的描绘，达到很高的艺术水平。

上述的情况也反映到印度古代的文艺理论中。文艺理论家明确规定，在诗歌里描绘季节、日出、月夜等等是必不可少的组成部分。这种规定在其他国家古代文艺理论书中，似乎还找不到。我认为，之所以有这种情况，其根源就在印度的自然环境中。

季节的描绘，在印度古代诗歌中，占有突出的地位。印度季节的划分同中国差异很大。划分的方法很多，有三季、五季、六季、七季、十二季、十三季、二十四季之分。最普遍的是六季。印度古代大诗人迦梨陀娑的抒情诗集 *Ṛtusaṃhāra*，汉文译为《时令之环》，因为分为六季，也译作《六季杂咏》，是一个很好的例证。所谓六季是指：一，vasanta（春）；二，grīṣma（热）；三，varṣās（雨）；四，śarad（秋）；

五，hemanta（冬）；六，śiśira（寒）。在六季中，自然风光各有不同，诗人见景生情，形诸吟咏，有的就成为文学史上的名篇。《罗摩衍那》是分为几季呢？仔细分析，好像是分为四季。这同唐玄奘《大唐西域记》中的分法是一致的。玄奘在同书卷二中写道："或为四时，春夏秋冬也。"对于这四季，蚁垤都有精心的描绘。具体的例子，请参阅《〈罗摩衍那〉初探》，第124—126页。这里不列举了。

《罗摩衍那》中，除了描绘季节风光的诗歌以外，还有一些非常精彩的描绘夜景的诗篇。在室内活动多的国家的人民，难得欣赏夜景，夜景往往引不起他们的兴趣。但是，在印度，特别是住在野林中的人们，夜景天天摆在他们眼前，他们欣赏它，歌咏它，诗人自然能写出动人的诗篇。具体的例子，也请参阅《〈罗摩衍那〉初探》，这里也不列举了。

我还想谈一个问题，这就是，《罗摩衍那》描绘自然风光，从来不为描绘而描绘，而是情景交融，景为情服务。自然界的美丽风光与人类社会的矛盾斗争交织在一起，前者对后者起着陪衬、烘托的作用。同样一个人，看到同样的美丽风光；但是由于人的心情不同，风光在他眼中就显出了不同的情况。罗摩到了森林里，有悉多陪伴着他。他把美好的风光指给她看：

从岩穴里吹出来的风，
把各种的花香来吹动；
它扑人鼻官，令人愉快，
谁个能不感到高兴？ (2.88.14)

一旦悉多被魔王劫走，罗摩另有一番滋味在心头：

你看呀？罗什曼那！

那些花对我没有用。
在这寒冬已过的春天里，
林子被花朵压得沉重。 (4.1.20)

心情不佳，连美丽多姿的花也显得沉重了。蚁垤为了加强对罗摩失妻后忧愁的描写，几乎把所有的季节都描绘过了，以达到突出主人公形象的目的。在这一点上他是非常成功的。

（四）创立艺术风格　我在这里想着重探讨一个问题，这就是：为什么《摩诃婆罗多》被称为 itihāsa（历史）而《罗摩衍那》则叫做 kāvya（诗）呢？我在上面第六节里曾经讲到：印度传统认为《摩诃婆罗多》是诗、论、传承的三位一体，而《罗摩衍那》只是诗。但是最普通的说法则是前者是史而后者是诗。怎样来解释这种说法呢？在梵文里，kāvya 这个字的含义不是一般的诗，笼统地译为“诗”，是不够确切的。德国学者译为“艺术诗”（Kunstgedicht），是颇有见地的。在世界上绝大多数的国家中，所谓诗总有一些诗的特点，最普通的是形式方面的特点，比如格律、押韵等等。比较晚才兴起的所谓散文诗，以散文的形式，表达有诗意的内容，没有格律，不押韵而称为诗，这只能算是例外。然而在印度，在所谓“大诗”（mahākāvyam）中，有的确实是我们只承认是散文的东西，这是正常的称呼，决不是例外，比如著名的《十王子传》（*Daśakumāracaritam*），是“大诗”之一，却一无格律，二不押韵。原来在印度古代的美学家和文艺批评家心目中，kāvya 的本质不是格律，不是韵脚，而是美（śobha），达到美的手段是 alaṃkāra。alaṃkāra 这个字，古代译为“庄严”，“庄严”的意思是“修饰”，对文章来说，就是修辞藻饰。檀丁（Daṇḍin）的《诗镜》（*Kāvyādarśa*）[29]，第二章第一颂说：

Kāvyaśobhākārān dharmān alaṃkarān pracakṣate
赋予艺术诗以美的那些特点叫做 alaṃkāra

这话说得最清楚不过了,由此也可以看出“修辞藻饰”对于艺术诗的重要性。

按照檀丁的意见,诗含有两种基本成分:一是形体,二是修辞藻饰。所谓形体是指词的组合,共有三种不同的形式:一,padya,韵文;二,gadya,散文;三,miśra,韵散混合。在这些词的组合上饰以藻(alaṃkāra),“事出于沉思,义归乎翰藻”(梁萧统:《昭明文选》序),这样才能算是诗。只有格律而没有翰藻,则还不能算是诗。印度古代许多自然科学著作,比如说天文、医典等,还有词典、语法等等都用输洛迦体写成,目的是便于记忆,这些著作都有格律,但不是诗。中国的《三字经》、《百家姓》、《千字文》之类也都押韵;但是这能叫做诗吗?因此,格律决不是诗的最重要的东西。如果用散文写,没有格律,只要有 alaṃkāra,仍然叫做诗。在 kāvya 中,形式重于内容。

alaṃkāra 分为两类:一是与意义有关的修辞格式,一是纯粹是语言形式的修辞格式。著名的《舞论》(Naṭyaśāstra)把 alaṃkārā 分为四种:一,明喻(upamā, simile);二,隐喻(rūpaka, metaphor);三,dīpaka (lamp);四,同音异义的双关语(yamaka, paronomasia, A.K. Warder 译为 alliteration 或 rhyme)[30]。这一些 alaṃkāra,檀丁在《诗镜》第二章中都有详细的解释,请参阅。其他的文艺批评家也有类似的意见,如 Bhāmaha(生存年代不详),他的著作名叫 *Kāvyālāṃkāra*。他的主要主张是,语言要美是 kāvya 的基本特点,目的在于产生 prīti(喜悦,对读者来说)和 kīrti(令誉,对作者来说)。在晚一些的文艺批评家中,意见基本相同。比如在 12 世纪开始时写出 *Alaṃkārasarvasva* 的 Rājānaka Ruyyaka(或 Rucaka),就说

过,老一辈学者的意见是,在诗歌中,修辞手段是最重要的东西。类似的意见还多得很,这里不一一引用了。总之一句话,诗(kāvya)最重要的特点是 alaṃkāra。

写到这里,我觉得,我们可以回答本节开头提出来的那一个问题了:《罗摩衍那》之所以被称为 Ādikāvya(最初的诗)和 kāvyānām uttamam(众诗中之最优秀者),而《摩诃婆罗多》则否,就是因为,前者有美(śobha),有修辞翰藻(alaṃkāra),而后者则没有,或者所有不多。

我在这里还要补充几句。alaṃkāra 用得恰当、适中,当然能够赋予诗歌以美。但是,倘若用得过分,难免流于诡谲古怪,那就不但不美,反而成为美的反面。刘勰《文心雕龙》《定势篇》说:"自近代辞人,率好诡巧。"说的就是这种情况。总起来看,《罗摩衍那》的翰藻是恰当的,是适中的,因而给人以美的享受。但是,不能否认,其中已有个别的颂流于诡谲古怪,开后世这种坏风气之先河。我总怀疑,这一类的诗篇是后来窜入的,不是蚁垤的原作。目前只能存疑,等待进一步继续探讨了。

十 在印度国内外的影响

我们平常说《罗摩衍那》指的是梵文本的蚁垤的《罗摩衍那》。但是在印度人民嘴中,如果想说蚁垤的《罗摩衍那》,一定要加上他的名字,全称为《蚁垤罗摩衍那》。这就说明,在印度,《罗摩衍那》多得很;必须在书名前加上一个限制词,才能知道,你说的究竟是哪一家的《罗摩衍那》。

《蚁垤罗摩衍那》写成、纂成或编成以后,由于内容感人,诗艺高超,在印度各阶层的人民中享有极高的声誉,影响了印度的诗歌、戏剧和艺术,包括舞蹈、雕塑、绘画等,以及印度人民的思想和

宗教信仰垂2000年之久。因为《罗摩衍那》是用梵文写成的,“近水楼台先得月”,梵文文学创作首先受到了它的影响。许多著名的古典梵文作家都或多或少,或深或浅地模拟、袭用《蚁垤罗摩衍那》,像跋娑(Bhāsa)、迦梨陀娑(Kālidāsa)、薄婆菩提(Bhavabhūti)、王顶(Rājaśekhara)等等都是这样。[31]

不但属于印度教思想体系的梵文作家受到《罗摩衍那》的影响,耆那教也同样受到影响。从公元三、四世纪起一直到17世纪,耆那教产生了很多有关罗摩故事的著作。我在下面按年代顺序列一个表:

1 Vimala-Sūri 的 *Paumacariya*(约在三世纪末或四世纪)

2 Sanghadāsa 的 *Vāsudevahiṇḍi*(不晚六百年)

3 Raviṣeṇa 的 *Padmapurāṇa*(678年)

4 Svayambhū 的 *Paumacariu*(八世纪中)

5 Śīlācārya 的 *Caupaṇṇa-Mahāpurisa-cariya*(868年)

6 Guṇabhadra 的 *Uttarapurāṇa*(9世纪)

7 Hariṣeṇa 的 *Bṛhatkathākosa*(931—932年)

8 Puṣpadanta 的 *Mahāpurāṇa*(965年)

9 Bhadrésvara 的 *Kahāvalī*(11世纪)

10 Hemacandra 的 *Yoga-śāstra-svopajña-Vṛtti*(12世纪后半)

11 Hemacandra 的 *Triṣaṣti-Śalakāpuruṣa-carita*(12世纪后半)

12 Dhanesvara 的 *Śatruñjaya-Māhātmya*(14世纪)

13 Kṛṣṇadāsa 的 *Puṇyacandrodaya-purāṇa*(1528年)

14 Devavijaya-gaṇin 的 *Rāmacarita*(1596年)

15 Meghavijaya 的 *Laghu-triṣaṣṭi-śalākā-puruṣa-carita*(17世

纪后半)[32]

其中以 Vimala-Sūri 的 Paumacariya 时间最早,影响最大。这部书的语言是所谓耆那教的 Māhārāṣṭri。这一部书是最早的俗语史诗。

随着毗湿奴信仰的日益广泛的发展,随着印度地方语言的逐渐形成(第二千纪的开始时期),用地方语言写成的《罗摩衍那》或者罗摩的故事,在各地都涌现出来。我在下面逐项简略地介绍一下。

坎拿大语　南印度四种发展完美的语言之一。有蚁垤的《罗摩衍那》,也有耆那教《罗摩衍那》。自十五、六世纪以来,跳舞、民间文学等等中都有罗摩的故事。

马拉雅兰语　南印度四语言之一。12 世纪有 Rāmacaritam,15 世纪有 Kannassa Rāmāyaṇam,是《蚁垤罗摩衍那》的改写本。同时还有一部 Rāmakathāppāṭṭu,是蚁垤本的自由的译本。16 世纪出现了 Adhyātma Rāmāyaṇa 的译本,稍前一点,在 15 世纪末叶有 Rāmāyaṇa Campū。大量的马拉雅兰语文学作品,其灵感来自《罗摩衍那》。还出现了大量的新古典的 Mahākāvyam。此外,在戏剧和 Kathakali 舞中也有大量的来自《罗摩衍那》的材料。

德鲁古语　《蚁垤罗摩衍那》和罗摩崇拜在这里影响极大。几乎每个村庄都有罗摩庙(mandir)。众多的诗人从《罗摩衍那》中吸取灵感。模仿这一部史诗的著作数以百计。各种的《罗摩衍那》,比如 *Adhyātma*, *Ānanda*, *Adbnuta* 和 *Vaaiṣtha* 等都有德鲁古语译文。Tulsidās 的本子也翻译了过来。此外还有许多德鲁古语的《罗摩衍那》,比如 *Raṅganātha Rāmāyaṇam*, *Bhāskara Rāmāyaṇam*, *Kaṭṭa Varadarāju Rāmāyaṇam*, *Molla Rāmāyaṇam* 等。

泰米尔语　在公元一、二世纪的 Śangam 文学中已经有了罗摩的故事。Sangam 以后,许多古典作品中提到《罗摩衍那》中的插

曲。大约在8世纪前有了完整的泰米尔语的《罗摩衍那》。9世纪末（一说12世纪）Kamban的*Rāmāvatāra*最为突出。罗摩故事在南印度之所以这样流行，与七、八世纪毗湿奴派和湿婆派倡导的虔诚运动（bhakti cult）有关。8世纪末《罗摩衍那·后篇》在泰米尔地区特别流行。绘画、雕塑，甚至钱币上都有与罗摩有关的痕迹。

古扎拉提语　16世纪已经有全本的《罗摩衍那》：Nakar本写于1568年，Kahan本写于1571年，Vishnudas本写于1589年。1837年Girdhar的《罗摩衍那》流行最广。民间文学和民歌中也有不少的罗摩和悉多的故事。

克什米尔语　黑天传说进入克什米尔语早于罗摩故事。罗摩故事一旦进来就对民间文学产生了很大的影响。莫卧儿王朝中，波斯文的《罗摩衍那》传入克什米尔。

孟加拉语　孟加拉语最早的文学作品之一就是《罗摩衍那》。11世纪的*Charyāpadas*和15世纪的*Śrīkrishna Kīrtan*都与罗摩有关。15世纪*Krittivāsa*的《罗摩衍那》流传最广，影响最大。但是这不是翻译。到了19世纪，Raghunandan Goswāmi才从梵文原文把这一部史诗译为孟加拉文。在民间文学中，罗摩故事广泛流传。

奥里萨语　在奥里萨，从中世纪起，罗摩成为虔诚教派的膜拜对象。从12世纪起，国王用罗摩来命名。可见罗摩故事影响之深。用本地语言歌颂罗摩的可以分为两派：一派遵循《蚁垤罗摩衍那》，另一派则区别极大。

阿萨姆语　14世纪中叶，伟大学者和诗人Mādhava Kandali翻译了《罗摩衍那》。

曼尼普利语　18世纪前半，曼尼普尔大学者Angom Gopi用曼尼普利语写《罗摩衍那》七篇，他是受了15世纪孟加拉诗人Krittivāsa的影响而写的，不是翻译。在现代曼尼普利语的文学中，《罗摩衍那》影响仍然很大。[33]

《罗摩衍那》在印度国内的影响就介绍这样多。现在再介绍一下在国外的影响,特别是在亚洲的影响。

印度尼西亚　在古代印尼最受欢迎的书是古爪哇文写成的 Rāmāyaṇa-kakawin。关于这部书的年代,意见很分歧:有 10 世纪、11 世纪、12 世纪等说法。

马来西亚　用马来语写成的《罗摩衍那》,叫做 Hikayat Seri Rāma,与蚁垤本差异颇大,有人认为这是由于印尼的影响。这一部书在马来西亚影响大。

菲律宾　Maranao 本是《罗摩衍那》一个缩本。里面讲到 Maharadia Lawana,有八个脑袋,是一个苏丹之子,这显然就是罗波那。还讲到 Radia Mangandiri 和 Radia Mangawa。前者就是罗摩。悉多在这里成了 Tuwan Potre Malaila Tihaia。故事内容同《罗摩衍那》相似。但已大大地菲律宾化了。

泰国　泰国人民把《罗摩衍那》称为 Ramakien,是从梵文字 Rāmakīrti(罗摩的令誉)演化来的,多少年来为人民所欣赏。Ayudhya 王朝(B.E.1952—2310;公元 1409—1767)第一代君王自己命名为罗摩,可见罗摩在泰国影响之大。泰国学者写的《罗摩衍那》共分七章,与蚁垤本完全一样。泰国舞台上有罗摩剧,学生在学校里谈罗摩故事。

缅甸　罗摩故事在缅甸极为流行,散文、诗歌、戏剧都有。17 世纪用散文写成的 Rāma Vatthu 被认为是最早的。

印度支那　柬埔寨和老挝都有罗摩故事。

日本　可能是通过中国的媒介,罗摩故事也传到了日本。

尼泊尔　在散文和诗歌中都有《罗摩衍那》,对 Adhyātma Rāmāyaṇa 似乎更有偏爱。

斯里兰卡　在民间文学和文人创作中都有罗摩的故事。[34]

上面是《罗摩衍那》和罗摩的故事在亚洲国家传播的情况。这

一部大史诗的影响决不限于亚洲,在欧美同样引起重视,只是时间晚了一点。Gaspare Gorresio 有意大利文译本,Parigi 1847—1858,共五本。H.Fauche 有法文译本,Paris 1854—1858,共九本。Ralph T. H. Griffith 有英文译本,Benares and London 1870—1874,译文是诗歌;另有散文译本,译者是 Manmatha Nath Dutt, Calcutta 1892—1894,共七本。Romesh Dutt 有英诗节译本,London 1900。德国诗人 F.Rückert 写诗介绍《罗摩衍那》。从那以后,苏联、日本、美国等国都有了新译本,有的还没有出全。总之,我们可以说,《罗摩衍那》已经在世界范围内受到注意,它的影响还将继续扩大与深入。

十一 与中国的关系

在 20 世纪 80 年代《罗摩衍那》的汉文全译本出现以前,中国没有《罗摩衍那》的译本。但是,这并不等于说,《罗摩衍那》对中国没有影响。影响是有的,而且还比较广泛而深入。首先是罗摩的故事早已传入中国。《杂宝藏经》第一卷第一个故事,名叫《十奢王缘》,讲到十奢王(十车王)有三个夫人,四个儿子,儿子的名字完全同《罗摩衍那》一样。由于宫廷阴谋,长子罗摩(罗摩)被流放 12 年,他同弟弟罗漫(罗什曼那)远入深山。婆罗陀(婆罗多)到山中来寻兄。罗摩把自己的革屣交给他。12 年后,罗摩回国。值得注意的是,根本没有悉多。[35]这个缺欠正好由《六度集经》第五卷第四十六个故事补起来。这里讲的是,有一个国王,其舅父也是国王,兴兵来夺他的国土,他与元妃出逃。元妃被龙劫走。得猴王之助,杀龙迎妃。[36]在这里,国王和元妃都没有名字,实际上就是罗摩与悉多。这两个故事合起来,就是一部完整的《罗摩衍那》。我设想,罗摩故事的原型可能就是这个样子。此外,《罗摩衍那》中的一些插曲,在汉译佛典中都可以找到,比如鹿角仙人故事和睒子故

事等等。

除了汉族以外,中国的一些少数民族也有罗摩的故事。傣族由于地理上的方便接受罗摩的故事比较早而全面。在这里,《罗摩衍那》改称《兰嘎》。有大小《兰嘎》之分,又有《兰嘎童》和《兰嘎囡》之分。在整个傣族和云南其他一些少数民族中间,流行着不知道有多少不同本子的罗摩故事。有的中国化了,加入了不少的地方色彩和本地流传的故事。云南的一些学者还在进行调查与研究。

西藏地区,也由于地理条件有利,较早地和较全面地,接受了印度文化和佛教。许多印度古典文学作品被译为藏文。《罗摩衍那》也传入西藏,但是不一定就是蚁垤的本子。西藏学者翻译加创造,改写了《罗摩衍那》。在敦煌石室里就发现了有五个编号的藏文《罗摩衍那》。1980 年四川民族出版社出版了雄巴·曲旺札巴(1404—1469)写的《罗摩衍那颂赞》。敦煌本的故事内容与梵文原本差异颇大,它加上了一些西藏本地的东西。

罗摩的故事也传入了蒙古。至少有四种蒙文本的罗摩故事:Jīvaka 王、《嘉言》(Subhāṣitā)、《水晶镜》和名词词典《耳饰》。在新疆古代民族语言中也找到了罗摩故事。在古和阗塞种语和吐火罗语 A 焉耆语中都找到罗摩故事。[37]

1985 年 6 月 18 日写毕

注　释

〔1〕V. Propp,《民间故事的形态》*The Morphology of the Folktale*, Austin, 1971。转引自 Romila Thapar,《流放与王国》*Exile and the Kingdom*, Bangalore, 1978。

〔2〕Ananda Guruge,《〈罗摩衍那〉的社会》*The Society of the Rāmāyaṇa*, Maharagama, Ceylon 1960,第 35 页。

〔3〕参阅 Ananda Guruge 上引书,第 43—45 页。

〔4〕见《印度时报》1982.10.30。

〔5〕参阅 Ananda Guruge 上引书,第 20 页;季羡林:《〈罗摩衍那〉初探》。1979 年,外国文学出版社第 9—11 页;M. Krishna-machaiar,《古典梵文文学史》(*History of Classical Sanskrit Literature*, Delhi, 1974,第 3—5 页。

〔6〕参阅 Romila Thapar 上引书。

〔7〕同上书。

〔8〕参阅 Romila Thapar 上引书,第 30 页,注 10。

〔9〕以上论述都根据 Ananda Guruge 上引书第 36 页至 39 页。

〔10〕参阅 Ananda Guruge 上引书,第 41 页。

〔11〕上面列举的两大史诗间的相同之处和不同之处,有一些看法来自 Ananda Guruge 上引书,请参阅季羡林:《 < 罗摩衍那 > 初探》。《印度两大史诗评论汇编》也可以参考。

〔12〕参阅《〈罗摩衍那〉初探》第 29 页—32 页。

〔13〕Guruge 前引书,第 9 页。

〔14〕同上书,第 16 页。

〔15〕《流放与王国》,第 3 页。

〔16〕同上书,第 28 页。

〔17〕同上书,第 8—9 页。

〔18〕参阅季羡林:《〈罗摩衍那〉在中国》,见本书。

〔19〕以上这些学者们的意见都转引自 Guruge 前引书,第 12 至 16 页。

〔20〕季羡林:《〈罗摩衍那〉初探》,第 91—92 页。

〔21〕同上书,第 94 页。参阅高善必 (D.D.Kosambi)《印度史研究导论》(*Introduction to the Study of Indian History*), Bombay, 1956,第 184 页。

〔22〕《〈罗摩衍那〉初探》第 89—91 页。

〔23〕高善必前引书,第 112—113 页。

〔24〕参阅 Romila Thapar,《流放与王国》。

〔25〕Guruge,前引书,第 86 页。

〔26〕Guruge,前引书,第 201 页。C. A. Vaidya 在《罗摩衍那》孟买本中看到 paramāḥ striyaḥ(绝妙的老婆们)这样的字眼。

〔27〕参阅《〈罗摩衍那〉初探》,第 68 页 ff。

〔28〕参阅《〈罗摩衍那〉初探》,第 110—111 页。

〔29〕我用的本子是 *Daṇḍin's Poetik*, herausgegeben von O. Böhtlingk, Leipzig, 1890, p. 19。

〔30〕参阅 A. K. Warder, *Indian Kavya Litereature*, vol. one, Delhi, Patna, Varanasi, 1972, p. 80, 188。

〔31〕参阅 V. Raghavan, *The Ramayana in Sanskrit Literature*, 见 *The Ramayana Tradition in Aaia*, Sahitya Akademi 1980, 第 1—19 页。

〔32〕参阅 V. M. Kulkarni, *Jain Ramayanas and Their Source*, 见同上引书, 第 226—241 页。

〔33〕材料来源主要是 *The Ramayana Tradition in Asia*。请参阅 Romila Thapar,《流放与王国》。古印地语 Avadhi 方言写成的 Rāma-caritamānasa, 作者是 Tulsī Dās(1532—1624), 影响极大。*The Rāmayana Tradition in Asia* 没有专章(只有一篇文章的一半)论述。所以我把它附在这里。

〔34〕材料来源见 *The Ramayana Tradition in Asia*。

〔35〕《大正大藏经》,4, 447a—c。

〔36〕同上书, 3, 26c—27b。

〔37〕参阅季羡林:《〈罗摩衍那〉在中国》。

五卷书*

印度古代民间文学(包括寓言、童话和小故事)的总集很多。其中最著名的、影响最大的是《五卷书》。根据《五卷书》改编、补充的还有《益世嘉言集》。

按印度传统说法,《五卷书》是《统治论》的一种,它是为了对王子们进行教育而编纂的。

在印度本国,《五卷书》和《益世嘉言集》都曾一而再再而三地被译成许多方言。11 世纪到过印度的阿拉伯旅行家阿尔·贝鲁尼,就已经看到一部古代印地文的《五卷书》。古扎拉提语、德鲁古语、加那勒斯语、泰米尔语、马拉雅兰语、莫底语,和其他通行较广的现代印度语言,都有《五卷书》的译本。

在国外,通过了 6 世纪译成的一个巴列维语的本子,《五卷书》传到了欧洲和阿拉伯国家。在 1,000 多年的时间内,它辗转被译成了许多种文字。70 多年前,在 1914 年,曾有人算过一笔帐:《五卷书》共译成了 15 种印度语言、15 种其他亚洲语言、两种非洲语言、22 种欧洲语言。而且很多语言还并不是只有一个译本,英文、德文、法文都有 10 种以上的本子。从 1914 年到现在,又过了 70 多年了,世界上又不知道出现了多少新的译本。

这一部书为什么在印度国内外流行这样广呢?我们在下面做一点分析。

---

* 本文为北京大学出版社 1987 年 12 月出版的《简明东方文学史》之一节。

时代背景

这一部书在印度有很多传本,产生于不同的时代;因此,我们无法说它究竟产生于什么时代。有一些梵语文学史上,明确地说,它写成于某一个时代,这不是全面完整的说法。如果把印度古代梵语文学分为吠陀时期(公元前 15 世纪至前 5 世纪),史诗时期(公元前 4 世纪至 3、4 世纪)和古典梵语文时期(公元 1 世纪到 12 世纪)这样 3 个时期的话,那么《五卷书》的组织编纂时期几乎贯穿了整个古典梵语文学时期。

在印度历史上,古典梵语文学时期属于哪一个社会发展的阶段呢?换句话说,《五卷书》的形成时期,社会是什么样的性质呢?这一时期的印度社会性质是封建社会,而且是封建社会的由低级向高级阶段发展的时期。这个时期主要矛盾当然是农民与地主之间的矛盾。在农村公社比较普遍存在的情况下,印度封建时期的地主同中国的不大一样。国王,不论是大国的国王还是小国的国王,都是向农村公社征收地租的,他们做为地主阶级的总头子所起的作用,要比中国的皇帝较为隐晦。这个时期大小城市普遍兴起,商品交换相当频繁,手工业也相当发达,因此城市中商人和作坊主人、手工业者的地位日趋重要。到了古典梵语文学时期,商人与手工业者,同种姓制度更加密切地联系了起来,他们有了自己的种姓。这时种姓制度名义没有变,内容却有了变化,从肤色向家庭出身的演变更加明确。商人、农民、手工业者,都属于吠舍。首陀罗地位更为低下,降到了社会底层。但有的首陀罗也能升为国王。城市经济发展繁荣,统治阶级日益腐化。城市中的居民,包括商人和手工业者在内,日子并不好过。商人的任务就是贸迁有无,经常在外面奔波。他们一方面受国王的压迫剥削,一方面又受到水陆

盗贼和风涛的威胁,所谓商人入海采宝的故事,就是这种情况的一种反映。他们必须结伴,才能战胜困难,达到发财致富的目的。

以上这些情况,《五卷书》都或多或少有所反映。这部书里面,故事的主人公,动物形象占一多半,其余为人物形象。国王、商人、婆罗门、出家人都有。至于那些动物,实际上也是人的化身,他们的思想感情也就是人的思想感情。

商人和其他城市居民受到压迫,那么国王怎样呢?

在整个古典梵语文学时期,印度,特别是北印度,是小国林立、互相攻伐,民不聊生,商业受阻。从很早的时代起,印度人民,其中包括商人,就有强烈的统一的愿望。佛教经典中经常提到的所谓转轮圣王实际上就是这种愿望的表现。只有在一个统一的帝国的统治下,买卖才好做,日子才好过。但是这种愿望始终只是一个愿望,从来也没有实现过。

在这样的情况下,小国国王的日子也并不好过。他们在自己国家以内,是压迫者,剥削者,这是毫无问题的。但是,在当时印度小国林立的情况下,从国外来看,他们有时候会成为被威胁者、被压迫者。有时候一个比较大的国家突然崛起,或者一些小国结成联盟,倚靠武力,侵略别国。这时候,某一个国家就会受到威胁,势非同别国联合不可。理解了这种情况,我们就会很容易理解《五卷书》为什么会成为王子的教科书。这些公子王孙,同商人、手工业者等等一般老百姓一样,有时候也会变成弱者,需要联合起来,才能克敌制胜。《五卷书》一开始就讲到,一个国王生了 3 个笨得要命的儿子,对读书毫无兴趣,当然对治理国家,抵御外侮也不会有什么本领。一个大臣想出办法,让一个婆罗门编成了这一部书,教育王子。这决不是随便说说,而是在某种程度上反映了真实的情况。

思想内容

上面已经谈到,在印度,《五卷书》被认为是一部 Nītiśastra(《统治论》),Nīti 这个字用别的文字来翻译很困难,可以译为“正道”或“世故”或“治理国家的智慧”。总之是一部教人世故和学习治国安邦术的教科书。它的前提是,人们不避世成为仙人,而是留在人类社会中,用最大的力量获取生命的快乐。

这部书主要是反映受压迫者和弱者的思想感情的。城市平民、商人、手工业者等等,在某种意义上来说,都可以说是受压迫者和弱者。他们需要安全,需要联合。只有联合起来,才能战胜敌人;只有联合起来,弱者才能战胜强者,获得安全,然后才谈得上人世间的最大快乐。当时的小国国王,从一个国家内部来看,是地主阶级的总头子,靠剥削农民、压迫人民过着花天酒地的糜烂生活。从这个意义上来讲,他们是强者。但是,在外来的侵略者强敌面前,他们又是弱者。他们也需要安全,需要互相援助,需要联合。只有这样,才能战胜偶尔来犯的较大或较强的国家。这一点,在上面已经有所论述,这里不再详细谈了。此外,对平民和国王来说,除了联合以外,还需要有点智慧,也就是处世做人的世故;也需要有点钱,否则目的是达不到的。在《五卷书》里有很多地方反对愚昧,斥责傻瓜,赞颂金钱,颂扬智慧,其原因就在这里。

我们先看一看《五卷书》的内容。第 1 卷叫做《朋友的分裂》,第 2 卷叫做《朋友的获得》,第 3 卷叫做《乌鸦和猫头鹰从事于和平与战争》等等,第 4 卷叫做《已得东西的丧失》,第 5 卷叫做《不思而行》。这 5 卷书都与世故和治术有关。这些卷有的直接讲到国王和国家大事。就是那些内容没有讲到国王和国家大事的,仍然可以为国王和王子所用,他们从里面也可以吸取有益的教训。因此,

我们认为,正如本书中所着重指出的那样,它原来是作为王子的教科书而编写的。同时对平民也有很大的教育意义。至于作为主人公的那些黄牛、狮子、老虎、豺狼、猴子、乌鸦、猫头鹰、老鼠、乌龟、鸽子、鳄鱼等等鸟兽,正如大家都知道的那样,不过是人的化身而已。

统观这5卷的内容,主要是教给王子和人民一些治世待人之道。中心思想就是我们在上面说到的那几点。这本书并不像其他一些书那样,比如佛教或印度教或其他教派的书,大肆宣扬追求什么宗教功德,什么解脱,又是什么涅槃,企求死后升天,因此就宣传要慷慨布施,达到积德的目的。它赤裸裸地宣传追求物质福利,追求生活享受。没有那种腐朽的宗教气味。印度古代典籍中经常提到所谓人生三要:"利","爱","法"。后来在进一步发展的过程中,又增添为人生四要或四善,加上了一个"解脱"。从人类社会的发展来看,这是一种很有意义的现象。在没有剥削、没有阶级的原始公社时期,人们都从事体力劳动,唯心主义没有产生和发展的可能,一种原始的唯物主义思想主宰人们的心灵。他们只知追求利和爱,也就是中国所谓"食色,性也"。后来有了剥削,有了阶级,有了国家,有了宗教,也就有了什么"法",什么"解脱",什么"涅槃"。从这个观点上来看,《五卷书》的核心部分或比较原始的部分,同原始唯物主义的思想有密切联系。印度古代的唯物主义者所宣扬的也就是这些东西。在婆罗门唯心主义者笔下,唯物主义者所宣传的东西,不外是吃喝两件事。虽意存轻蔑,却说出了一些事实。

至于如何达到追求"利","爱"的目的,达到自己安全的目的,手段是可以随意采用的。在整个印度古典梵语文学时代,人生最高的目的就是追求人生三要中的"利",这是当时整个时代的潮流,其他的文学作品也莫不皆然。在整个古典梵语文学时期,憍祇厘耶的理论有着很大的影响。他的《利论》赤裸裸地提倡用诈术,用

骗术,用间谍,用密探。这里根本不存在道德不道德的问题。这些做法好像都是道德的,无可非议的。他甚至劝人主利用宗教,助长迷信,以达到有利于国家的目的,为国家增添财富。他还鼓吹人主用秘密惩罚来除掉政敌。对于部落人民,他更是主张不择手段地打入他们的社会,进行挑拨离间,分化瓦解,破坏他们的生产和生活,最终使他们归化或被消灭。他这种学说流行于整个这一时期。约生于7世纪下半叶至8世纪20年代的作家檀丁,在他的著作里,特别是在他的名著《十王子传》里,也提倡差不多的东西。他认为,什么伦理和道德,在影响国家利益时,可以根本置之不理。

但是,《五卷书》取材来源虽然来自民间,也在一定程度上代表人民的利益,但它毕竟是经过婆罗门的加工。婆罗门这个高级种姓的一些偏见和弱点,必然反映在里面。对本书中的许多糟粕只能做如是观。书中有几个地方大肆吹捧命运。受压迫的平民中也有相信命运的。在那种封建社会里,统治者和宗教信徒宣传的正是这一套,老百姓受了骗,受了影响,相信命运也是难以避免的。再加上,在那种社会里,"闭门家中坐,祸从天上来"的事情常常发生,人们只有乞灵于命运,以求得心灵上的安慰。但是这毕竟主要代表的是婆罗门的世界观。本书中的这些东西是婆罗门加工的产物。另外一个突出的例子是轻视妇女。在吠陀社会里,当时人民的经济生活是游牧的,这就决定了它必然是夫权制,婆罗门正是这种社会制度的产物,他们是这种制度的鼓吹者,因而他们必然会歧视妇女。这是客观情况所决定的,是他们的经济生活所决定的,是不以人的意志为转移的。如果我们说《五卷书》中诬蔑、歧视妇女的那种思想也是婆罗门加工的结果,恐怕是没有法子否认的。

结构特色

在艺术特色方面,《五卷书》最惹人注意的是整部书的结构。德国学者称之为“连串插入式”。意思就是,全书有一个总故事,贯穿全书。每一卷各有一个骨干故事,贯穿全卷,好像是一个大树干。然后把许多大故事一一插进来,这好像是大树干上的粗枝。这些大故事中又套上许多中、小故事,这好像是大树粗枝上的细枝条。就这样,大故事套中故事,中故事又套小故事,错综复杂,镶嵌穿插,形成了一个迷楼似的结构。从大处看是浑然一体。从小处看,稍不留意,就容易失掉故事的线索。

这种“连串插入式”并不是《五卷书》的发明,在印度可以说是古已有之的。无论是婆罗门教的经典,还是佛教的经典,都常常使用这种形式。夸大一点说,这可以说是印度人非常喜爱的一种形式。

《五卷书》在结构方面的第二个特点是诗歌与散文相结合。这种形式在印度也可以说是古已有之的。佛经就是一个很好的例子。在佛经里,我们看到两种形式的韵散结合。一种形式是,散文讲述的内容,诗歌再重复讲一遍;另一种形式是,诗歌不重复散文讲的东西,而是同散文一样是叙述故事的一个组成部分。有人认为,一般说起来,诗歌部分是比较原始的。有一些书最初只有诗歌,散文是后来加进去的。从语言方面来看,诗歌部分的语法形式一般是比较古老的。在《五卷书》里,采用的是第二种形式,全书一开始就有一首诗,每一卷一开始也都有一首诗。在叙述中间,常常加上一些“人们说得好”、“常言道”或“常言说得好”等等,接着就是诗歌,有的只有一首,有的有许多首。只有一个故事,第 3 卷第 8 个故事,通篇是用诗歌叙述的,这只能算是一个例外。值得我们注

意的是,这一篇从思想内容上看起来是有问题的。这一篇的形式仍然是一个寓言,讲的是猎人与两个鸽子的故事。但是要宣传的却是非常反动的东西。它宣传要为恶人献出自己性命,又宣传寡妇要自焚殉夫。我们可以有把握地说,这一篇是婆罗门改写的,诗歌这种形式本身就透露了其中的消息。由此可见,形式与内容是有密切联系的。

表现在《五卷书》里面的在结构上的两个特点都对中国文学产生了影响。这并不是说一定是《五卷书》起了影响,而是这种形式起了影响。先谈第一个特点。在这里只举一个例子。隋唐之间的王度写的《古镜记》(《太平广记》230,题曰《王度》)是一篇颇为著名的小说。这篇小说以一面古镜为骨干,中间插入了许多小故事。这种结构在中国小说中不算太多,但是这一篇《古镜记》却是很典型的。根据这篇故事写成的年代和环境,受印度影响的可能是非常大的。

诗歌和散文相结合的结构也对中国小说产生了影响,比如许多中国长篇小说,常常在散文叙述中间,写上一句"有诗为证",然后就加入一些或长或短的诗。特别在描写山景或其他景致的时候,描写人物形像的时候,更容易出现诗歌。我们拿《西游记》第一回来做例子分析一下。同《五卷书》一样,第一回开头就出现了一首诗。后来又有"真个好山!有词赋为证。赋曰:……"。讲到猴子的时候,又有"你看他一个个:……"。讲到瀑布,又有"但见那:……"。讲到花果山,又有"但见那:……","这里边:……"。讲到美猴王,又有"有诗为证。诗曰:……"。下面还有不少的"但见那:……","正是那:……","但见:……","但见他:……","果然是:……"。仅仅这第一回,就足以说明问题。下面我们就不再罗嗦了。类似的情况在其他不计其数的小说里都可以找到,这里我们也不再详细叙述了。统而观之,中国的诗歌和散文相结合,基本上

是上面谈到的那两种形式的结合。换句话说,诗歌有时要重复一下散文里面讲的东西,只是换上一些华丽的词句;有时它又是叙述的一个组成部分,同散文相续来讲述故事。

比较文学的“及时雨”*

乐黛云同志把她写的有关比较文学的论文集成了一个集子，要我写几句话。我立刻就承担下来。这并不是因为我自认为是什么专家。有资格这样做，而是因为我考察到她这一部书很有用处，很有水平，而且很及时。杜甫的诗说：“好雨知时节，当春乃发生。”我很想把这一部书比为“当春乃发生”的及时好雨。

何以说这一部书是及时的好雨呢？最近几年以来，我国文艺理论界对比较文学表现出浓厚的兴趣。青年学生对比较文学更是异常热爱。但是可惜的是，在国际上这一门并不算新兴的学科，已经相当流行了，而对我们许多人却还很陌生。由此就产生了一种不协调的现象：兴趣与知识不成比例。兴趣大而知识少，算得上一个反比吧。救之之法就是多做启蒙工作。

乐黛云同志在一部分论文中正承担了这个启蒙的任务。她介绍了外国流行的许多文艺理论流派：新批评派、结构主义、精神分析学、接受美学、叙述学、诠释学、复调小说等等。通过她的介绍，我们可以了解这些听起来非常新奇的流派究竟是怎么一回事，不只是停留在名称上。

但是请读者切不要误解我的意思，认为这一部书只是一个启蒙读物。我完全不是这个意思。我只是想说，书中有几篇文章起

---

* 本文是《比较文学与中国现代文学》(乐黛云著)一书的序，该书由北京大学出版社 1987 年出版。

了启蒙作用而已。我们一方面不能否认启蒙的重要性，另一方面又要看到，全书的价值决不仅仅是这一点。作者在那几篇谈比较文学与中国现代文学的文章中，使用了新方法，根据新理论，又结合中国固有的理论传统，比较了尼采、左拉与茅盾。她对茅盾这一位现代中国伟大作家做了深入的研究，得出了许多具有极大启发性的看法。她对另一个伟大作家鲁迅的思想和艺术也进行了探讨，也取得了可喜的成果。她的论文《尼采与现代中国文学》发表后，得到了广泛的赞扬，大家都感到，她的论文给中国文艺理论界吹来了新鲜和煦的风。

我想，读这一本书的人都会同我一样感到这一阵风的吹拂，得到这样一个印象：作者以开辟者的姿态，荜路蓝缕，谈到了许多问题，发表了很多精辟的见解，给人以很多的启发，让人如行山阴道上，应接不暇；如入宝山，不知道捡哪一块宝石为好。接着上面引用的杜甫的诗再引上两句："随风潜入夜，润物细无声。"这一部书难道不像是"润物细无声"的春雨吗？

近几年来，中国比较文学学者，甚至连一些国外的同行们，都大声疾呼，比较文学中不能缺少东方文学，我们要建立世界比较文学的中国学派。我完全同意这个呼吁。但是什么叫比较文学的中国学派呢？这一个学派的特点何在呢？虽然有个别学者提出了自己的看法，也还没有得到广泛的承认。我个人认为，我们目前先不要忙着下什么定义。我们的当务之急是做些切切实实的工作，先就自己的研究范围，根据自己的理解和能力，再借鉴一下外国，努力钻研，深刻探讨，写出一些文章。鲁迅说过："什么是路？就是从没路的地方践踏出来的。从只有荆棘的地方开辟出来的。"我们中国比较文学学者的脚底下，也没有现成的道路，只要我们走上去，锲而不舍，勇往直前，在个别时候，个别的人，也可能走上独木小桥，但是最终会出现康庄大道。这一点我是深信不疑的。

祝愿这一部书像“知时节”的“好雨”一样,遍洒神州。

1986年2月18日

东方文学研究的范围和特点*

在这里，我想谈两个问题：一个是“东方文学的范围”，一个是“东方文学的特点——内容和发展规律”。

东方文学的范围

要讲东方文学史，首先要问：什么是东方文学？如果这个概念弄不清楚，这一部书就会失掉可靠的基础。

可是偏偏这一个貌似简单的问题实际上并不简单。过去似乎还没有人认真考虑过这个问题。大家都说东方文学，习以为常，没有引起什么疑问。我在下面先就这个问题提出一些个人的看法，供大家参考。

既然称为“东方”，当然就是一个地理概念。从整个地球来看，我国和本书中讲到的国家都处于东半球，称之为“东方”，无疑是完全正确的。可是处于东半球的并不只是这一些国家，为什么单单这一些国家算是“东方”呢？

因此还必须进一步加以探讨。

我感觉到，在全世界，在中国，所谓“东方”，有一个历史演变过程。专就中国而论，古代所谓“东方”纯粹是一个地理概念。以中

---

* 本文是《简明东方文学史》（季羡林主编）的绪论，该书由北京大学出版社 1986 年出版。

国为中心，在西边的称为西方，在东边的称为东方。拿印度来作例子，在几千年的长时间内，在中国人心目中，印度属于西方。大家都知道，在佛教信徒眼里，印度是西方极乐世界。唐代高僧玄奘到印度去取经。描写这个故事的长篇神怪小说就叫《西游记》。类似的例子多得举不胜举。

这种情况沿袭下来，很少变动。只是随着中外交通的加强，以及地理知识的扩大，区分越来越细致了。到了明朝初叶，人们对东西方的概念渐趋细致，不像以前那样笼统了。

中国以南大洋中的许多国家，过去统称之为“海南”、“南海”或者“南洋”。此时这些名称很少用了，而把南亚和东南亚国家分为“东洋”和“西洋”。《明史》，卷323《婆罗传》说：“婆罗（Borneo）又名文莱（Brunei），东洋尽处，西洋所自起也。”这里把东西洋区分得非常清楚。举世闻名的郑和下西洋的壮举，明明白白地说明是下西洋。他所经过的地方，实际上已经越出了上面提到海南、南海或者南洋的范围，而是包括了印度、阿拉伯国家以及非洲东部在内。所有这些国家和地区都属于西洋的范围。跟着郑和出使当翻译的几个人都写了游记。马欢写的叫《瀛涯胜览》，费信写的叫《星槎胜览》；巩珍写的就叫《西洋番国志》，鲜明地标出“西洋”二字。其后，在明代还有一些书，比如黄省曾的《西洋朝贡典录》，也标明是“西洋”。最值得注意的是万历年间张燮著的《东西洋考》这一部书。他详细地区分了东洋和西洋。“西洋列国”有下列诸地：占城、暹罗、下港、柬埔寨、大泥、旧港、麻六甲、哑齐、彭亨、柔佛、丁机宜、思吉港、文郎马神、迟闷等等。“东洋列国”包含下列诸地：吕宋、苏禄、猫里务、沙瑶呐哔啴、美洛居、文莱等等。在这里，实际上是以文莱（婆罗洲）为东西洋的分界线。张燮的“西洋”比郑和的要小些，这里不包括印度、阿拉伯国家等，更不包括东非，大概是以从前的海南、南海或南洋为限。

到了明末,情况又有了改变。此时,地理知识进一步扩大,海外交通更加频繁。从欧洲来的耶稣会教士称欧罗巴、葡萄牙为大西洋,称印度、卧亚(果阿 Goa)为小西洋。西洋的范围扩大了。

到此为止,所谓东方和西方是以中国为基点而确定的。是"中国中心论"。

到了近代,就中国来说,就是 1840 年鸦片战争以后,情况有了根本性的改变。在此之前,西方殖民主义国家已开始东侵。在一二百年的时间内,几乎整个亚洲都受到殖民主义者,后来是帝国主义者的压迫与剥削。此时,不仅中国和亚洲其他国家的人地理视野空前扩大,而且观察的角度也迥乎不同。所谓东方和西方就不再以中国为基点,而以欧洲为基点,成了"欧洲中心论"了。到了这时候,不但中国,日本和朝鲜等国算是东方,连以前我们中国人认为是西方的印度、阿拉伯国家,包括非洲在内,都成为东方了。

事情还没有到此为止。殖民主义和帝国主义的侵略改变了东方和西方的涵义,由一个地理概念改变为一个政治概念。列宁在很多文章和讲话里使用的"东方各国"或"东方人民"这些词儿中就有明白无误的政治涵义,在《在东部各民族共产党组织第二次代表大会上的报告》中,列宁说:"这个革命(指社会主义革命——羡林注)将是受帝国主义压迫的一切殖民地、一切国家和一切附属国反对国际帝国主义的战争。""东方的人民群众将作为独立的斗争参加者和新生活的创造者起来奋斗,因为东方亿万人民都是一些不独立的、没有平等权利的民族,至今都是帝国主义对外政策的掠夺对象,是资本主义文化和文明的养料。"(《列宁全集》,第 30 卷,1957 年,人民出版社,页 137)在这里,东方人民明显地有了政治涵义,他们是被压迫的、不独立的、没有平等权利的帝国主义的剥削对象。在列宁的其他文章里,在斯大林的一些文章里,东方都有这个涵义。

在上面极其简略的叙述里,我们可以看到,东方的概念有一个历史发展过程,决不是一成不变的。今天我们讲东方文学史就是指这个历史发展的结果的东方概念。其中既有地理概念,也有政治概念,二者不能偏废。

在这里,还必须顺便交代一个问题:按照上述的概念,中国毫无疑问地属于东方,现在这里讲东方文学史,为什么单单缺少中国呢?其中并没有深文奥义,只不过约定俗成而已。我们现在在中国讲什么东方文学史,东方历史,东方什么,什么,一般都不讲中国。因为,第一,对中国的文学史,中国的历史等等,我们都有专门课程,时间长,内容丰富,我们都十分清楚;第二,勉强在东方文学史、东方历史等等里面来讲,遵照篇幅的比例,只能简略地来讲,费力而不讨好,毫无用处。我们这一部《简明东方文学史》中不包括中国文学史,其理由就是如此。但是,在下面,有时候又讲到中国文学;那是在讲其他国家的文学与中国文学的关系时讲的,同我上面讲的不是一个范畴,理由明晰,用不着再在这里想方设法去加以解释了。

东方文学的特点——内容和发展规律

所谓特点或者内容决定于两个条件:一个是一个民族或者一个地区的许多民族的共同的心理素质;一个是文学的表达工具,语言文字。斯大林给民族下定义时说:“人们在历史上形成的一个有共同语言、共同地域、共同经济生活以及表现在共同文化上的共同心理素质的稳定的共同体。”(《斯大林全集》,卷二,1953 年,人民出版社,页 294)这里明确地说明了文化与心理素质的关系。我们讲共同的心理素质,必然要讲到文化。文化是这种心理素质的最重要的表现形式。至于语言文字这样的表达工具更显而易见地是

一个民族文学的特点。对于这两个条件我在下面分别加以叙述。

先谈心理素质与文化的问题。

在过去几千年的文明史上,全世界各个民族,在不同的地域和不同的时间内,各自创造出水平不一、内容悬殊的文化。这是一个历史事实,不容否认。哪一个民族也无权垄断整个文明的创造。对于人类文化源流区分的研究,历来都有人或深或浅地进行过探讨与研究。但是至今还没有形成一致的看法。英国历史学家汤因比(Arnold J. Toynbee)在这方面做了比较细致的工作。他把整个人类历史划分为二十一个文明。这二十一个文明并非同时同地出现,其间也有一些授受渊源关系。后来有人试图把二十一个文明组合归并,把总的数目减少。这些工作是有意义的;但是仍然是仁者见仁,智者见智,无法定于一尊。

根据我个人的看法,人类历史上的文化可以归并为四大文化体系。在这里,我先讲一讲,什么叫做"文化体系"。我觉得,一个民族或若干民族发展的文化延续时间长、又没有中断、影响比较大、基础比较统一而稳固、色彩比较鲜明、能形成独立的体系就叫做"文化体系"。拿这个标准来衡量,在五光十色的、错综复杂的世界文化中,共有四个文化体系:

一、中国文化体系

二、印度文化体系

三、波斯、阿拉伯伊斯兰文化体系

四、欧洲文化体系

这四个体系都是古老的、对世界产生了巨大影响的文化体系。拿东方和西方的尺度来看,前三者属于东方,最后一个属于西方。还有必要再解释几句。有人可能说,埃及和巴比伦的文化也是非常古老而又有影响的,为什么不能单独列为文化体系?我认为,这两地的古代文化久已中断。阿拉伯伊斯兰文化继承了它们的一些

东西,因此可以归入这个文化体系。同样,美国可以归入欧洲文化体系,不能成为独立的文化体系。

这样形成的文化体系是一个客观存在,不是哪一个人凭主观想象捏造出来的。我们也并不是说,哪一个体系比哪一个优越、高明。我们反对那种民族自大狂,认为唯独自己是文化的创造者,是"天之骄子",其他民族都是受惠者。因为这不符合实际情况。

东方的三个文化体系之间有什么差异之点,又有什么共同之处呢?过去的论者往往集中精力谈东西文化之比较,专谈东方文化者少。有人主张,东方的是精神文明,西方的是物质文明,似亦简单而笼统,好像还没有搔着痒处。中国的严复详细地分析了东西文化之差异。他说:"中之人好古而忽今,西之人力今以胜古。中之人以一治一乱、一盛一衰为天行人事之自然;西之人以日进无疆,既盛不可复衰,既治不可复乱,为学术政化之极则。……中国最重三纲,而西人首明平等;中国亲亲,而西人尚贤;中国以孝治天下,而西人以公治天下;中国尊主,而西人隆民;中国贵一道而同风,而西人喜党居而州处;中国多忌讳,而西人众讥评。其于财用也,中国重节流,而西人重开源;中国追淳朴,而西人求欢虞。其接物也,中国美谦屈,而西人多发舒;中国尚节文,而西人乐简易。其于为学也,中国夸多识,而西人尊新知。其于祸灾也,中国委天数,而西人恃人力。"(《论世变之亟》)这样的对比,细致而真切,但好像过于支离破碎,缺少一点提纲挈领的东西。中国近代还有一些学者谈到东西文化的差异,这里不一一赘述了。

在三个东方文化体系之间也是有差异的。我在这里只谈中国与印度的差异。中印两国已经有了几千年的文化交流的历史。过去中国有不少的人已经注意到两国间的差异。我只举一个例子。宋赞宁《高僧传》,卷27,《释含光传》,《系》中说:"又夫西域者,佛法之根干也。东夏者,传来之枝叶也。世所知者,知枝叶,不知根

干；而不知枝叶殖土，亦根生干长矣。尼拘律陀树是也。盖东人之敏利何以知耶？秦人好略，验其言少而解多也。西域之人淳朴，何以知乎？天竺好繁，证其言重而后悟也。由是观之，西域之人利在乎念性，东人利在乎解性也。”（《大正大藏经》，卷50，页879c）在这里，“西域之人”指的是印度人，“秦人”和“东人”指的是中国人，赞宁是从文体和思维方式来看中国同印度的差异。

到了本世纪20年代，又有人讨论东西文化及其哲学的问题。这里的“西”有时指的是印度。这是历史上以中国为中心确定的方位，不是后来以欧洲为中心而确定的东与西的概念。这个问题我在上面本文的第一部分中已经详细讨论过了。

上面谈的是差异之处。但是，与差异并存的还有共同之处。这共同之处是从哪里来的呢？就一个民族来说，它来自共同的心理素质，就一个文化体系内的若干民族来说，它来自各个民族的共同的心理素质，再加上民族之间的相互影响。东方三大文化体系之间的共同之处，在过去表现得不十分鲜明。到了近代殖民主义和帝国主义肆虐之后，东方国家几乎都处在被压迫、被剥削的地位，政治造成的共同之处就十分突出而强烈了。

我在上面曾经谈到，文化体系的基础统一而稳固。但是，这只是相对而言。每一个民族的文化经常不断地变动和发展，经常不断地接受外来的影响，即所谓文化交流。每一个文化体系也是如此。在东方三大文化体系之间，交流活动是经常的。每一个文化体系都是既接受，又给予，从而丰富了自己，增添了发展活力。文化交流是推动世界文化发展的一个基本动力。哪一个文化体系也不可能是封闭式的。封闭式的文化是没有发展前途的。

根据我上面讲的文化体系的发展情况或者规律，我现在谈一谈一个民族的文化发展规律。我觉得，一个民族的文化发展约略可以分为三个步骤：第一，以本民族的共同的心理素质为基础，根

据逐渐形成的文化特点，独立发展。第二，接受外来的影响，在一个大的文化体系内进行文化交流；大的文化体系以外的影响有时也会渗入。第三，形成一个以本民族的文化为基础、外来文化为补充的文化混合体或者汇合体。这三个步骤只是大体上如此，也决不是毕其功于一役。这种发展是错综复杂的、犬牙交错的，而且发展也决不会永远停止在某一个阶段，而是继续向前进行的，永远如此。

到此为止，我主要讲的是有关文化和文化交流的问题，我现在讲一讲文学的问题。文学是文化的重要表现形式，文学的发展规律不能脱离文化的发展规律。因此，一个国家、一个民族的文学的发展也可以分为三个步骤：第一，根据本国、本民族的情况独立发展。在这里，民间文学起很大的作用，有很多新的东西往往先在民间流行，然后纳入正统文学的发展轨道。第二，受到本文化体系内其他国家、民族文学的影响。本文化体系以外的影响也时时侵入。第三，形成以本国、本民族文学发展特点为基础的、或多或少涂上外来文学色彩的新的文学。同文化汇合一样，文学的相互交流和影响也是异常复杂的。这三个步骤只是一个大体上的轮廓而已。

同文化一样，不同国家和民族文学之间既有共性，也有个性。共性是受人类共同的思维规律所制约的。个性则表现在差异方面。在这一方面，古今中外已经有不少的人作过一些观察。我在这里只举一个例子。德国伟大诗人歌德对东方文学，其中包括中国文学，非常喜爱。1827 年 1 月 31 日，他同爱克曼谈话，谈到他自己正在读一本“中国传奇”(可能是《风月好逑传》)。于是以此为话题，歌德阐发了他对中国文学的看法，他说：

> 中国人在思想、行为和情感方面几乎和我们一样，使我们很快就感到他们是我们的同类人，只是在他们那里一切都比

我们这里更明朗,更纯洁,也更合乎道德。在他们那里,一切都是可以理解的,平易近人的,没有强烈的情欲和飞腾动荡的诗兴,因此和我写的《赫尔曼与窦绿台》以及英国理查生写的小说有很多类似的地方。他们还有一个特点,人和大自然是生活在一起的。你经常听到金鱼在池子里跳跃,鸟儿在枝头歌唱不停,白天总是阳光灿烂,夜晚也总是月白风清。……还有许多典故都涉及道德和礼仪。正是这种在一切方面保持严格的节制,使得中国维持到几千年之久,而且还会长存下去。

歌德接着讲到法国诗人贝朗瑞,他说:

中国诗人那样彻底遵守道德,而现代法国第一流诗人却正相反,这不是极可注意吗?

最后歌德说:

所以我喜欢环视四周的外国民族情况,我也劝每个人都这么办。民族文学在现代算不了很大的一回事,世界文学的时代已快来临了。(《歌德谈话录》,朱光潜译,1978年,112页)

歌德在这里既提到中国同西方的共同之点,也提到差异之点。他的想法很值得重视。他提出的世界文学的概念,已经越来越多地为文学的发展所证实,它受到全世界研究文学的学者们极其热烈的重视,是理所当然的了。

我在上面讲的是文学、文化和民族的共同心理素质等等问题,这是决定一国的文学特点的第一个条件。第二个条件是文学的表

达工具，语言文字。我现在就谈谈这个问题。

我常常感觉到，内容与形式的矛盾是推进文学发展的动力。所谓内容，是指与民族的共同心理素质有联系的思想感情。所谓形式，是指表达这种思想感情的工具，语言文字。随时反映客观环境的思想感情决定语言文字的发展。为了具体地说明我的想法，我举中国文字的发展作一个例子。在远古的时候，中国人同世界上其他国家的人一样，思想、感情、感觉都比较单纯；因为那时候的客观环境就是比较单纯的。在这时候，具体地讲，在周代前期以前，表达思想感情的文学工具是诗歌，主要是四言诗。但是，随着社会的进化，客观环境日益多样化、复杂化。人们的感觉、思想、感情也随之而越来越复杂，越来越细致。表现在语言文字方面，词汇越来越丰富，语法结构越来越复杂和细致。简短的诗歌不够用了，诗句向着长的方向发展，文学题材和体裁也增添了新的形式，比如说赋。散文文体逐渐出现，既能记事，又能抒情。诗歌的句子越来越长，由四言而五言，由五言而七言。这只是一个大体的发展倾向，字数有少于此数者，也有多于此数者。诗歌的题材和体裁也越来越丰富：绝句、律诗、古诗一一出现。后来又出现了小说，由短篇而长篇。戏剧大概是古已有之的，只是剧本没有流传下来，宋元以后乃大发展。诗歌中的词也是兴起得比较晚的。在所有的这些变化中，中国民间文学起了巨大作用。外来的影响也不能忽视。最早的是印度来的影响，到了近代，则是西方的影响。眼前流行全国的诗歌、小说、戏剧，就内容来说，表达的是中国现代人民的思想；然就形式而论，与其说是继承了中国固有的传统，毋宁说是模仿了西方的传统了。

举一反三，在文学发展方面，内容与形式的关系，以及形式所起的作用，在其他国家大体上也就是这个样子。

在形式方面，也就是语言文字方面，最能表现一个国家文学特

点的是诗歌的格律。这是因为，格律与语言文字密切相联。诗歌必须有格律，而格律的产生则源于人类生理和心理的共同要求。在现代，有人主张诗歌不要格律，我不在这里讨论这个问题。文学艺术最忌平板单调。如果只有一个音，则根本没有音乐。文学要求有节奏，而格律所表达的正是节奏与变化。文学也要求有统一，一些国家诗歌中的押韵的办法，表达的就是这种统一。变化与统一错综结合，就形成了诗歌。表示变化的手段，格律，因语言文字之不同而不同。汉文有四声，所以用平仄来表示变化，表示节奏。过去有非常少的诗句全句完全用平声，或完全用仄声。这只能算是文字游戏，偶一为之而已。平仄表示的主要是声音的高低，但是其中也有长短的因素。平声长，入声短，这是人所共知的现象。

为了把问题说得更清楚、更具体起见，我在这里选出几个东方国家，举一些例子来谈诗歌的格律。首先还是中国，专谈中国汉诗的格律。汉诗格律的重要特点就是平仄，这一点刚才已经谈过。这个特点起源颇早。到了唐代，由于诗歌的体裁已经具备，格律也渐趋定型。在当时以及以后，诗歌分为两大类：今体诗和古体诗。今体诗又分为两大类：律诗和绝句。律诗又有五律和七律之分。五言律诗的平仄有四个句型，四个句型又化为四种平仄格式。我只举一种，以见一斑，即首句仄起仄收式：

(仄)仄平平仄，平平仄仄平。
　　　　　　　　　　△

(平)平平仄仄，(仄)仄仄平平。
　　　　　　　　　　△

(仄)仄平平仄，平平仄仄平。
　　　　　　　　　　△

(平)平平仄仄，(仄)仄仄平平。○表示可平可仄，△表示韵脚。
　　　　　　　　　　△

七言律诗的平仄也有四个句型，也化为四种平仄格式。我举一种：首句平起平收式：

(平)平(仄)仄仄平平，(仄)仄平平仄仄平。
　　　　　　　△　　　　　　　　△

(仄)仄(平)平平仄仄，(平)平(平)仄仄平平。
　　　　　　　　　　　　　　　　△

(平)平(仄)仄平平仄，(仄)仄平平仄仄平。
　　　　　　　　　　　　　　　　△

(仄)仄(平)平平仄仄，(平)平(仄)仄仄平平。
　　　　　　　　　　　　　　　　△

绝句分为五绝和七绝。五言绝句是五言律诗的一半，所以也有四种平仄格式。我举一种：首句仄起仄收式：

(仄)仄平平仄，平平仄仄平。
　　　　　　　　　　△

(平)平平仄仄，(仄)仄仄平平。
　　　　　　　　　　△

七言绝句是七言律诗的一半，也有四种平仄格式。我举一种：首句平起平收式：

(平)平(仄)仄仄平平，(仄)仄平平仄仄平。
　　　　　　　△　　　　　　　　△

(仄)仄(平)平平仄仄，(平)平(仄)仄仄平平。
　　　　　　　　　　　　　　　　△

古体诗也讲究平仄，不过与今体诗大不相同。就五言、七言的三字脚来说，有下列四种格式：

仄平仄;
仄仄仄;
平仄平;
平平平。(以上都据王力《诗词格律概要》)

我们看,中国汉诗的格律好像是异常地错综复杂。但是,只要把握住原则,把握住纲,则纲举目张,完全有规律可循,一点也不错乱。这个原则就是创造节奏,创造变化,避免平板单调。这是一切文艺的基本要求。而创造的办法就是:一句之中平仄错综协调,一首之内,平仄互相配合。

中国汉诗的格律大体上就是这个样子。

我再举一个与汉文在语法结构方面处于南北极情况的梵文来作例子。梵文是音节字母。只有长短,没有四声,无法用平仄来表达节奏,只能利用音节的长短来表达,极少数用音节瞬间的数目。前者术语叫 vṛtta,后者叫 Jāti。梵文诗歌每一偈有四个音步。音步相同的,术语叫 Samavṛtta;音步间隔相同的,术语叫 ardhasamavṛtta;音步不相同的,术语叫 viṣamavṛtta。这三者都属于 vṛtta 范围。

samavṛtta 按每个音步音节数目不同而分为许多类。音节数目最少的是每音步四个。格式如下,—指长元音,V 指短元音:

— — — —

每音步五个音节的,格式如下:

—V V— —

每音步六个音节的,有四种格式,第一种是:

——VV——

其余从略。最著名的、使用最广的诗体叫输洛迦(śloka),每音步八个音节。共有多种格式,第一种按照《罗摩衍那》的说法应该是:

—V——V——VVV——V—V—
——VVV——VVV——V—V—

《罗摩衍那》中的这一偈(1.2.14),与格律书上的规定并不协调。姑录之,以供参考。

每音步有九个以上的音节的例子不再列举。按规定,音步可以长到有999个音节。这显然是印度的夸张,完全不能信的。

ardhasamavṛtta的音步奇数相同,偶数相同。共有六种不同形式,第一种是:

奇数VVVVVV—V—V—
偶数VVVV—VV—V—V—

其余从略。

viṣamavṛtta的音步各不相同。格式是:

第一音步VV—V—VVV—V
第二音步VVVVV—V—V—
第三音步—VVVVVV—VV—
第四音步VV—V—VVV—V—V—

在以音节瞬间的数目为标准的Jāti中,最常见的叫āryā。在这

里,短元音算一个数目,长元音算两个数目。其格式是:

第一音步有 12 个音节瞬间
第二音步有 18 个音节瞬间
第三音步有 12 个音节瞬间
第四音步有 15 个音节瞬间

梵文诗歌的格律大体如此。看上去五花八门,错综复杂;但是隐藏在背后的基本原则却是异常地简单:利用音节长短、音节瞬间数目的多少,来创造节奏,创造变化,避免平板,摆脱单调,如此而已。

在中国和印度在语法结构方面一个南极、一个北极之间,东方国家语言系属不同,因而表达节奏的方法也不同。我在这里只能选择其中的几个国家简略地加以介绍。

伊朗(波斯) 波斯语属于印欧语系,同梵文一样。在文化发展方面,可以分为两大阶段,以伊斯兰化为界限。两个阶段即有更新,又有继承,不能截然分开。在诗歌格律方面,情况完全相同。伊朗人采用了阿拉伯文十六种韵律中的六种。韵律体系叫做 Aruz。Aruz 的原则大体上是:

1. 主要以长短音节错综排列,形成不同的韵律。这一点与梵文相似。

2. 每一行诗有一定的"顿"数,上下行"顿"数一致。

3. 叶尾韵,每行最后一个元音一致。

举菲尔多西的《王书》为例。这里的韵律叫做"莫特卡列伯",即上下两行为一联,每行四"顿",前三"顿"各为三音节,一短两长,后一"顿"为二音节。其格式如下:

V— —|V— —|V— —|V—

V— —|V— —|V— —|V—(根据张鸿年同志提供的材料)

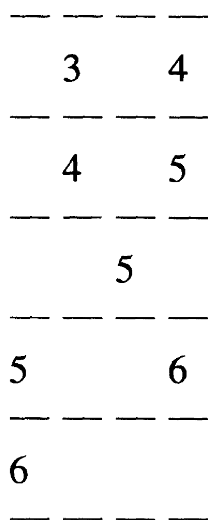
缅甸 缅甸古体诗约有七、八十种,每种又各有不少变化。大体上可分为五大类:三行短诗、折体诗、连韵诗、四言诗、混体诗。其中以四言诗为最基本的诗体,其他大多从此衍变而成。

缅甸有64韵之说。每一韵,元音、声调、符号三者均同;同元音但符号不同者韵也不同。现代不少诗人突破这种限制,凡同声者即可押韵,这一点与中国相同。

缅语发音分四声,按照原名,可直译为:升、降、低、止。前三者的调值是22、51、553;第四声极短促。我们一般称之为:低平、高降、高平、短促四个声调。按照缅甸的说法,前三者各有18韵,最后一个有10韵,合共64韵。第一声又称起声,后三者合称伏声。为了使人们易于了解,我们有人译为平、仄。

四言诗的基本押韵格式是:

```
— — — —
      1
— — — —
    1
— — — —
  1   2
— — — —
    2
— — — —
  2   3
— — — —
    3
```



1、2、3 是常规三谐韵法

4 是常规妖笑韵法

5 是特殊三谐韵法

6 是特殊首尾韵法

这种斜错式押韵换韵办法是缅甸各诗体的常用办法。

有的诗分成二、三、四段,不仅每段内有固定的斜错式押韵格式。每段最后一字或押同一韵,或分为上下两部分分押两韵。有些长篇叙事诗段数颇多,也是这样在若干段尾押同一韵。每句字数有规定;但是,除四言诗外,不少诗体句中虚字可不计算在字数之内,比较灵活。有的对平仄的应用也有细致规定。(根据李谋同志提供的资料)

缅文属于藏缅语系,与汉文接近,所以诗歌格律也有类似之处。

越南 越南早期采用汉文诗体。13 世纪初,越南民族文字——字喃逐渐被应用推广,产生了韩律。韩律实际上是用字喃创作的唐律诗,要求与中国律诗相似,七言八句要求很严。十五世纪又创造出六八诗体、双七六八诗体。

六八诗体　六八字句相间组成，句式韵律如下：

第一句　平平仄仄平平（起韵㊀）
第二句　平平仄仄平平（叶韵㊀）仄平（另起韵㊁）
第三句　平平仄仄平平（叶韵㊁）
第四句　平平仄仄平平（叶韵㊁）仄平（另起韵）

这样周而复始地运用平仄韵，一三五不论，二四六分明，诗句长短不限，比韩律诗自由。

双七六八诗体，与六八体基本相同，但在每六八字句前，加两个七字句(实为汉诗的七言诗)。其格式是：

第一句　平仄仄平平仄仄（起韵㊀）
第二句　平平平仄仄（叶韵㊀）平平（另起韵㊁）
第三句　平平仄仄平平（叶韵㊁）
第四句　平平仄仄平平（叶前韵㊁）仄平（另起韵㊂）

每四句为一节，算是一个段落；如继续写下去，则第五句应为七字句，这一句的第五个字和第四句的末字叶韵；第七个字则另起韵，以下照此类推。

《金云翘传》是六八体诗的典范。《宫怨吟曲》是双七六八体的杰作。

字喃改成拉丁化越南语(现用文字)后，分辨平仄很容易，因为每一个字上都有声调符号。不带符号和带"—"这样符号的字为平声，带","" の""∽""."这四种符号的字为仄声。(根据卢蔚秋同志提供的资料)

诗歌格律就介绍到这里。上面的介绍，对国家不求全，对内容

也不求全。目的只不过是想给大家一点具体的形象而已。

从这些介绍中,我们可以看到,诗歌的格律与语言密切相联;语言不同,表达格律的方法也就不同。但是,一种语言的特点不仅仅表现在诗歌的格律上,在语法结构方面也能明显地表露出来。我现在再拿汉文和梵文来作例子,加以对比阐释。

汉语没有形态变化,这有其不利之处。语法受到影响,越古越不精密。但是,用在文学创作上,特点是诗歌上,也可能成为优点。中外都有人主张:诗贵朦胧,如果说透了,反而会失掉许多东西,失去一种诗歌的独特的美。我举两个例子。元代有一首著名的曲:

> 枯藤、老树、昏鸦、小桥、流水、人家、古道、西风、瘦马、夕阳西下,断肠人在天涯。

还有两句著名的诗。

> 鸡声、茅店、月、人迹、板桥、霜。

在这两个例子中,几乎只有名词,没有动词。元曲中的"夕阳西下,断肠人在天涯",算是有动词的,其余则只有罗列着一大堆事物,几乎都是大自然中的东西。它们之间的关系怎样呢?没有任何说明。它们同人的关系怎样呢,也没有任何暗示。这很像是两幅画,但是与画也不相同。在画上,即使是静物吧,物的位置是清楚的,物与物之间的关系也是清楚的。但在这两个例子里,却只有事物,而无关系。事物的位置,事物之间的关系,都要由读者去安排,读者的想象有绝对的自由,愿意怎样安排都行。在这里,读者的人生经历,他们的知识水平,起着作用。每个人对这些事物的安排都同别人不同。但是,这一首曲、两句诗的感染力对每个人都不会降

低。一般说来,汉文诗让读者也来创造,不仅作者创造。读者读汉文诗比读任何语言的诗时创造力都更有活动余地。因而汉文诗对他们也更具有魅力,具有吸引力。

与汉文正相反的是梵文。梵文是现在世界上所有语言中形态变化最复杂的语言。名词变格、动词变位。几乎每一个字都带着一条标志形态变化的尾巴。因此,在句子中词序是无关重要的。一个字摆在什么地方都不会失去控制,造成混乱。读一首梵文诗,读者再创造的活动几乎没有用武之地了。应该创造的东西,作者都创造了。汉文诗中那种朦胧之美当然不会存在了。梵文诗也会有自己的技巧,有自己制造意境的手段;但是,同汉文比起来,那是另外一种技巧,另外一种手段。我在这里并不是想评判汉梵优劣。我只是想指出,一个民族、一个国家文学的特点也取决于语言的特点。

我在上面讲了决定文学特点的第二个条件:表达工具——语言文字。我着重讲了表达格律的不同方法和语法结构的差异。到此为止,决定文学特点的两个条件都讲完了。

我现在再比较具体地讲一讲一个民族或一个国家文学发展的规律。文化发展的规律和文学发展的规律,我在上面都讲过了。但是我只画了一个粗线条的轮廓。我现在选择几个国家或地区,稍微详细一点地加以阐释。

第一个是印度文学

印度语言种类繁多,文学的种类也因之而繁多。我在这里只讲印欧语系语言的文学的发展规律,其余从略。

以民族的共同心理素质为基础,以特殊的语言文字为表达手段,印度人民逐渐形成了自己独有的文学传统。最古的文学作品是四部《吠陀》。接着是两大史诗。然后是佛教巴利语文学和古典梵文文学。发展下去就是古代俗语文学、中世语言的文学,最后是

近代语言的文学。发展的总趋势是:从诗歌到散文,从简单朴素的文体到复杂繁缛的文体。文学作品中表现出来的思想、感情、感觉,越来越细致;表达手段越来越精密。印度人民的这个文学传统,什么时候也没有完全是“国货”过,它总是随时吸收外来的影响,连表达手段——语言文字本身也是如此。梵文字母中的那一系列顶音:ṭ ṭh ḍ ḍh ṇ,印欧语系原始语言中就没有,很可能是从达罗毗荼语系中接受过来的。至于文学作品的思想内容更是如此。它随时吸收外来的影响,最初是古代波斯和古代希腊的影响。伊斯兰教传入印度以后,则接受这个新文化的影响。到了近代,欧洲文学的影响更为强烈。最初是英国文学的影响占垄断地位。其后德、法、俄以及北欧文学也传入印度。印度十九世纪以来的长篇小说和短篇小说,以及戏剧和诗歌,从形式上来看,几乎与欧洲无异,同东方其他国家一样,是欧洲文学影响的一统天下了。同时,印度文学也输出印度,传至欧洲。东方各国文学也蒙受其影响。印度几千年文学发展的情况大体上就是这个样子。

第二是西亚非洲文学

本地区原有的文化传统,来源比较复杂。在伊斯兰化以前,埃及有极古的文化,后来中断了。在两河流域,有古代亚述和巴比伦文化。后来也中断了。阿拉伯许多国家就在这个地区兴起。他们的古代文化继承了上述两个传统,又吸收了古代希腊和印度文化的某一些成分,繁荣滋长,文学、艺术、医药、科技,昌明一时,形成了阿拉伯的新文化。随着伊斯兰教的传布,阿拉伯文化在亚洲和非洲传播开来,起了很大的影响。又通过西班牙传入欧洲。许多古代希腊的著作,通过阿拉伯人的保存与介绍,为中古时代的欧洲所珍视。文学的发展完全与文化的发展相适应。阿拉伯文学既继承,也发展;既接受外来影响,也把影响扩大到域外。印度古代许多文学作品通过阿拉伯人的介绍,传遍世界,最著名的是印度的

《五卷书》,到了阿拉伯变成了《卡里来和笛木乃》,传遍亚、欧、非三洲,产生了巨大的影响。在伊朗和阿富汗,原有的文化属于印欧体系。伊斯兰化以后,产生了新的文化和文学。整个阿拉伯地区,伊朗和阿富汗等地,到了近代,同东方其他国家一样,受到了欧洲文化和文学的影响,形成了以伊斯兰文化为基础的、又融入欧洲文化的新的文学。

第三是南亚与东南亚文学

这个地区的十几个国家,不同程度地都有自己的古老的文化和文学传统,表现形式是诗歌的口头流行的民间传说和神话。到了中古时期,东方三大文化体系都或先或后、或强或弱地传进这个地区,发生了影响。中国文化波及的地区包括越南、老挝、柬埔寨,以及泰国、缅甸、马来西亚、印度尼西亚、菲律宾等国。中国的一些古典文学作品陆续译为当地的语言,或者被当地华裔改写成本地的语言,流行民间。印度文化体系,最初以宗教的形式传入斯里兰卡、缅甸、泰国、印度尼西亚、柬埔寨等国。婆罗门教(后来的印度教),小乘佛教和大乘佛教都先后传进来了。有的地方是大乘佛教先传入,跟着来了小乘,最终把大乘挤掉。印度两大史诗和梵文古典文学也传了进来。两大史诗的影响更为普及。在印度尼西亚满者伯夷文化发达时期,两大史诗译为古爪哇文,影响了这个千岛之国的文学和艺术的创造。两大史诗传布地区包括整个南亚和东南亚。古典梵文文学也几乎影响了整个地区。差不多与此同时,伊斯兰宗教和文化也传了进来。伊斯兰教成为这个地区中一些国家的国教。东方三大文化体系在这个地区,交光互影,错综复杂。到了近代,西方殖民主义侵入。整个地区统统受到了欧洲文化和文学的影响,被拖入了"世界文学"的范围。

第四是日本文学

日本有自己的古老的文化和文学传统,最初没有文字。四、五

世纪以后，使用汉字。五世纪中叶，开始使用汉字作音符，记录日本语音。六世纪佛教由中国传入。六、七世纪，圣德太子提倡佛教，奖励儒术。奈良时期(710—794年)大力吸收中国文化，包括科技和人文科学在内。630—894年间，派遣唐使19次，其中有12次到了中国。贵族写汉文和汉诗。1000年前后，紫式部著《源氏物语》，在世界上这是一部很早的长篇小说。镰仓时期(12世纪起)出现了一些描述战争的小说，行文中夹杂着汉语词汇，成为以后日本文语的先驱。用假名写的东西也多起来了。特别值得一提的是日本诗歌。除了用汉文写诗以外，用日文写的诗歌最著名的是俳句。在形式上与汉诗没有相通之处。表达格律的手段也有些特殊。但是，在内容方面，则与中国诗歌颇有共同之处，都受到佛教禅宗的影响。中国古代一些文艺理论家提出了“境象”说，讲什么“采奇于象外”、“味外之旨”、“象外之象、景外之景”等等，要求诗人能做到“羚羊挂角，无迹可求”。有的还讲什么“不著一字，尽得风流”。这些东西西方人很难理解。但是，中国人和日本人却一看就懂。日本的俳句最能表现这种意境。

总之，日本文学的发展始终没有离开文化交流。在古代和中世，汉文成分和印度成分纷然杂陈。但是，不管外来影响多么大，最终还是同本地文化融合起来，成为有独特风格的日本文化和文学。只是到了明治维新以后，欧洲文学涌进日本。文学创作和文艺理论都受到影响。从文学体裁上来看，同欧洲和亚洲其他国家完全一样，都属于“世界文学”的范畴了。

我在上面尝试着对东方四个国家或地区的文学发展理出了一个似乎是规律性的东西。尽管这四个国家或地区自然环境、社会发展、历史长短都不相同，决定文学特点的两个条件——心理素质和语言文字也不一样。但是在文学发展方面却表现出共同的现象——与文化发展相适应的三个阶段的发展。这算不算规律呢？我

不敢说,姑妄言之而已。至于每一个国家文学发展的具体情况,请看下面的比较详细的叙述。

这就算是绪论。

比较文学与文化交流*

比较文学的研究属于文化交流的范畴。我们过去对文化交流的重要意义认识不够,对比较文学的重要意义认识更差。其实认识两者的重要意义并不十分困难。只要稍一观察,稍一思索,其意义就豁然自明。

自从有了人类社会以来,世界上各民族、各国家、各地区就在不断地进行着文化交流。今天,普天之下,没有哪一个国家或民族的文化完全是"国货",一点也没有受外来的影响。远的不必讲了,看一看目前我们国家的情况:我们吃的、喝的、乘的、坐的、听的、看的,哪一件不是文化交流的结果?离开了文化交流,我们简直没法生活,我们的一切都是无法想象的。我并不是说,我们自己的东西一点都没有了。我们民族固有的东西依然存在,它是文化交流的基础。它不但影响国内,而且也影响国外。这才叫做交流,否则不成了单流了吗?

谈到文学的交流,情况并无二致。比较文学所要探索的正是文学方面的文化交流。

文学方面的交流在中国已经产生了极其巨大的影响。没有这方面的交流,就决不会有五四时期的新文学运动;没有五四时期的新文学运动,也就不会有 30 年代的文学和今天的社会主义新文

---

* 本文是《中国比较文学年鉴》(1986)的前言,该卷年鉴由杨周翰、乐黛云主编,张文定编纂,北京大学出版社 1987 年出版。

学。我们中国的作家从古代起就习惯于一方面创造,一方面借鉴。到了近代,特别是五四以后,在借鉴方面的广度与深度都大大地加强。今后我们在借鉴方面决不会,也不应该削弱与缩减,而只能更加增强与扩大。这是完全可以断言的。

研究比较文学,最主要的目的就是给我们的借鉴活动找出一些可遵循的规律,达到事半功倍的目的。我们常说,有比较才能有鉴别。通过不同文学的比较,可以从理论上提高我们对外国文学的认识:不同文学之间相同之处何在?不同之处又何在?产生这些同与异的关键何在?从技巧到内容,都可以进行对比。从对比中吸取对我们有用的东西,从而丰富和发展我们社会主义的新文学。从影响研究和平行研究中得出来的切实可靠的理论,又可以帮助我们对人类共同思维规律加深认识。

人们不是常常谈论比较文学的中国学派吗?什么叫"中国学派"呢?我认为,至少有两个特点,这两个特点都同我上面讲的那几层意思是密切相关的。第一个特点是,以我为主,以中国为主,决定"拿来"或者扬弃。我们决不无端地吸收外国东西;我们也决不无端地摒弃外国东西。只要对我们有用,我们就拿来,否则就扬弃。这一点"功利主义",我看是必须讲的。第二个特点是,把东方文学,特别是中国文学,纳入比较的轨道,以纠正过去欧洲中心论的偏颇。没有东方文学,所谓比较文学就是不完整的比较文学。这样比较出来的结果也必然是不完整的,不完全符合实际情况的。比来比去,反正比不出什么名堂来,对本门学科的发展起阻滞作用,为我们所不取。除了这两个特点以外,还可以举出一些特点。我看这两个已经够了,用不着再举了。

我现在是给《中国比较文学年鉴》写前言,上面讲的这一些话同前言有什么关系呢?我认为,关系非常密切,《年鉴》所体现的精神正是我上面讲的这一些。张文定同志编纂的这一部《年鉴》既总

结了过去的经验,又讲述了今天的情况,同时还预示将来的道路。这可以说是空前的壮举,值得我们祝贺。中国学派的轮廓已经影影绰绰地表现在这一部《年鉴》中。我相信,它会受到国内外的关心此道的学者们的欢迎。

目前,从全国范围来看,比较文学的研究势头是令人鼓舞的。研究比较文学这一种文化交流的形式,正是我们社会主义文化建设所迫切需要的。它必将影响我们新文学创造的各个方面,促进我们社会主义新文学的发展。比较文学这一股骀荡的春风将绿遍神州大地。

1986年4月2日

民间文学与比较文学*

在比较文学发展的初期,民间文学与比较文学之间的关系是密不可分的。就以德国为例,在19世纪中叶,梵文学者本发伊(Theodor Benfey)发表了他的名著:《五卷书:印度寓言、童话和小故事》,有德文译文、长篇导论和详尽的注释。在导论中,他使用了多种语言的材料,详详细细地追溯了书中故事在欧洲和亚洲等地流传的过程。他从此奠定了一门新学科的基础:比较童话学或者比较文学史,两者都属于比较文学的范畴。而《五卷书》中的故事几乎都来自印度民间文学。从此,民间文学与比较文学就结下了难解难分的缘分。事实上,在这之前或者之后,二者的关系始终密切。在国与国之间,洲与洲之间,最早流传的而且始终流传的几乎都是来源于民间的寓言、童话和小故事。我们甚至可以说,没有民间文学,就不会有比较文学的概念。

至于我自己,我原来既没有有意识地想去搞民间文学,也没有有意识地想去搞比较文学。我只是在读书之余,觉得有一些材料很有趣,就随时写了一些短文。对于这些文章,我既重视,又不重视。重视是因为得之不易,不重视是怕难登大雅之堂。但是,不管怎样,只要遇到我认为有趣或者有用的材料,我仍然随手写成文章。转瞬就是几十年,至今不改,今后也不想改。

---

* 本文是作者原为中国民间文艺出版社的自选论文集《民间文学与比较文学》写的自序。

北京大学年轻的朋友阎云翔同志看到了这些文章,表示出的兴趣之大出我意料;仔细一想,又似乎在我意内。为什么这样绕弯子说话呢?就因为,我实际上是喜爱这些文章的,怕只怕难得解人。现在竟然有人喜欢,岂不是“实获我心”了吗?民间文艺出版社的同志们大概也觉得这些东西还有参考价值,表示愿意出版,我自然是乐于接受的。这一部书的来源就是这样。记得欧洲什么名人(是拜伦?)说过:“过了一夜,天明一睁眼,我竟成了名人了。”在我却是:“过了一夜,天明一睁眼,我竟成了民间文学研究家和比较文学研究家了。”岂不大可喜哉!又岂不大出乎意料哉!

阎云翔同志不但读了我这些文章,而且还发现了我在民间文学和比较文学研究上有一套完整的思想体系。乍听之下,这一次是真正出我意料了,我觉得他这话非常新鲜。我连自己是在搞民间文学和比较文学都没有意识到,哪里还谈到什么完整的思想体系呢?但是,“新鲜”之余,促我反思;反思之余,恍惚之中,仿佛自己真有一套思想体系了。先不管这思想体系是否完整,思想却终归是有的。简言之,我赞成比较文学研究直接影响的一派。这一点我是无法否认的。限于自己的气质,做学问,我喜欢摸得着看得见的东西;对那些高高在上玄之又玄的东西,我不擅长,也不喜欢。中国旧时把学问分三支:义理、词章、考据。我最喜欢考据,最轻义理。讲到义理,只是马克思主义使我心服口服,其余的则多少有点玄乎,我脑筋迟钝,有点跟不上。而且有一些义理,今天说红有理,明天说黑也有理,有点翻手为云覆手为雨的意味;圆融无碍,圆融到非非想天,我是钝根,无法奉陪。因此,我写的这一些比较文学的文章,卑之无甚高论,然而却都是实打实的东西。这实际上都是我上面说的那种偏见的具体反映。

这样的东西有什么了不起呢?我仿佛听到有人这样问了。我从来没有认为这有什么了不起;我也从来没有认为这没有什么了

不起。过去搞过这玩意儿而积累了一点经验的人,都能够知道,搞这东西也并不容易。我羡慕天马行空;但是我更赞赏在地上脚踏实地走路的人。搜集一点这样实打实的表现相互影响的资料,十分不简单。有时候简直是可遇而不可求,真好像是“踏破铁鞋无觅处”,下联是“得来仍然费工夫”。你处心积虑想去寻找,其结果必然是碰壁。其中滋味,如人饮水,冷暖自如,实不足为外人道也。

这并不是说,我反对平行研究。我只是想说,搞平行研究,必须深入探索,细致分析,瞻前顾后,明确因果,然后从中抽绎出理论,这样的理论才是可靠的,我是拥护的。

我自己没有凌虚御风的本领;但我还有点自知之明:我只能在大地上爬行。我集的是腋,但对集腋成裘的人来说,这是决不可少的。我炼的是铁,但对点铁成金的人,这同样是非常必要的。我相信,我的这些文章对我的同行们来说还会有点用处吧。是为序。

1986年5月13日

当前中国比较文学的七个问题*

一　关于“危机”的问题

现在国内学术界好像正吹着一阵“危机风”。有的人说，中国的哲学研究发生了危机；有人说，中国的马列主义研究发生了危机；又有人说，中国的历史研究发生了危机；有人甚至说，连中国的散文写作和新闻纪录片都发生了危机。一片危机之声，甚嚣尘上。其中中青年学者的危机声喊得最高，从而引起了热烈的争论，可是公说公有理，婆说婆有理，没有什么结论。

说某一个学科产生了危机不一定是坏事。它表明这一学科的学者不满足于目前的现状，而想有所突破，有所前进。但是真理超过一分就会成为谬误。危机嚷得太厉害了，也会引起人的怀疑：哪里有那么些危机呀！是不是有意与无意之间危言耸听呀！大家都承认，对于科学研究来说，眼前是解放后最有生气、最活跃的时期，同危机是不沾边的。

拿历史科学来讲，我就不认为有什么危机。不足之处当然是有的。主要是在引进马克思主义的同时，从某一个国家引进了他们那里流行的僵硬死板的教条主义。讨论问题多半是空对空，教

* 本文是作者1986年在北京大学东语系和比较文学研究所举办的“全国首届东方文学比较研究”学术讨论会上的发言。

条对教条,让中国的历史科学陷入了僵硬死板的境地。讨论的问题范围极狭窄,除了政治史和经济史以外几乎没有专业的历史著作,对科技史也几乎完全忽略。这只能算是方法和内容上的不足之处,不能算是危机。

我们的比较文学有没有危机呢?前些年一位外国学者写过《比较文学的危机》的文章,观点也很狭隘。我认为,我们目前只有不足之处,有有待于进一步明确之处,而没有危机。我说有有待于明确之处指的是比较文学的范围。

二 比较文学的范围

我看过不少的国内大学或师范学院的学报,里面刊载了一些比较文学的文章。给我的印象是:题目大同小异。总是A国的B同C国的D比较。我们这次研讨会上的文章也有类似的情况。光是泰戈尔同什么人比的文章就有四篇之多,过去有一个同志曾使用过“无限可比性”这一个词儿。比是可以的,但到了“无限”的程度,恐怕就有了问题。一门学科总应该有一定的界限,一定的范围。“无限”了,就失去一个学科存在的可能性。本世纪以前,科学都是纯粹的、单一的,物理就是物理,化学就是化学。近几十年以来,边缘科学出现了,什么物理化学,又是什么化学物理。即使是边缘科学也是有一定的范围的。决不能“无限”。列宁在《谈谈辩证法问题》中提到一些学科中的矛盾的普遍性:在数学中,正和负,微分和积分;在力学上,作用和反作用;在物理中,阳电和阴电;在化学中,原子的化合和分解;在社会科学中,阶级斗争。这种矛盾决定一个学科的内容,也就是它的范围。我们的比较文学也应有个范围,不管是影响研究,还是平行研究,都有主要要解决的矛盾。

一国的某一个作家同另一国的某一个作家比较,不是不可以。

但是这种题目似易而实难。一个普通的大学生拿到这样一个题目,总能写成一篇文章的。什么人民性,什么艺术性,什么阶级局限性等等,新旧八股一搅拌,就能出一篇文章,看上去还头头是道。但是搔不着痒处,写了等于不写。

要解决这个问题并不容易。首先要感觉到,也要承认有这样一个问题存在。然后再通过仔细探讨,勤奋实践,看能不能给比较文学划一个明确的界限,明确的范围,使之真正能成为一门独立的学科。

三 比较文学的目的或作用

我们现在进行比较文学的研究,总要讲上几句类似“通过比较找出一些规律性的东西”的话。这句话并没有错,但是找出了规律性的东西,问题就结束了吗?目的就达到了吗?我认为还没有达到。这一些规律性的东西必须有点用处,为规律而规律也不见得是正确的。我从前总喜欢用一句话:帮助我们社会主义新文学的发展。现在看来,这还不够具体,不够全面。通过比较而得出来的规律可能有很多用处,比如有同志讲,在印度,人们想通过印度国内各种语言文学的比较而达到写一部完整的印度文学史的目的。写一部完整的中国文学史(不仅仅是汉文文学史,而是包括全国各族文学的文学史),是不是也必须进行一些民族文学间的比较研究呢?关于一国之内各种语言文学的比较,算不算比较文学,下面我还要再讲。

除此以外,还有很多别的用处。总之,我们研究比较文学,不要怕人说是“实用主义”、功利主义。干一件事情有时候必须考虑一下实用,考虑一下功利,否则,自己就会堕入别人或自己挖好的陷阱内而不能自拔。

四　关于新名词的问题

近若干年以来，国际上兴起了许多新兴学科、边缘学科，从而产生了大量的新名词，翻译成中文的日益增多。我们研讨会的论文中就出了不少新名词。新兴学科和新名词都标明科学的进步，绝对不是坏事。有的新的概念，旧名词不足以表达之，新名词的创造就是不可避免的了。

为什么当前我们文艺界有不少人士大声疾呼新名词泛滥成灾了呢？对这个问题应该怎样看待呢？我个人认为，非使用不可的新名词，使用它们是无可非议的。有的用旧名词可以说清楚的问题，就不必强行使用稀奇古怪的新名词。有的文章全篇都是新名词，最后读者不知所云，给人以以新奇文浅陋的印象，这不是可取的做法。盲目反对新名词，不经过思索钻研，有时候甚至是十分艰苦的思索，而拒绝一切新名词，也同样不是可取的做法。对一切外国的新鲜事物，我们一不应盲目抗拒，二不应盲目崇拜，并不是外国眼前流行的新理论都是能站得住脚的。这些理论大都还没有经过时间的考验。这一点我们必须注意。

五　世界文学

世界文学是我们非常熟悉的一个名词。在我们会上的论文中也有不少篇提到世界文学。但是什么是世界文学呢？好像并不清楚。

1827 年 1 月 31 日，歌德同爱克曼谈话，说他正读一本中国传奇（很可能是《风月好逑传》）。他大大地吹嘘了一番，说：

并不像人们所猜想的那样奇怪。中国人在思想、行为和情感方面几乎和我们一样，使我们很快就感到他们是我们的同类人，只是在他们那里一切都比我们这里更明朗，更纯洁，也更合乎道德。在他们那里，一切都是可以理解的，平易近人的，没有强烈的情欲和飞腾动荡的诗兴，因此和我写的《赫尔曼与窦绿台》以及英国理查生写的小说有很多类似的地方。他们还有一个特点，人和大自然是生活在一起的。你经常听到金鱼在池子里跳跃，鸟儿在枝头歌唱不停，白天总是阳光灿烂，夜晚也总是月白风清。月亮是经常谈到的，只是月亮不改变自然风景，它和太阳一样明亮。房屋内部和中国画一样整洁雅致。例如“我听到美妙的姑娘们在笑，等我见到她们时，她们正躺在藤椅上”，这就是一个顶美妙的情景。藤椅令人想到极轻极雅。故事里穿插着无数的典故，援用起来很像格言，例如说有一个姑娘脚步轻盈，站在一朵花上，花也没有损伤；又说有一个德才兼备的年轻人三十岁就荣幸地和皇帝谈话，又说有一对钟情的男女在长期相识中很贞洁自持，有一次他俩不得不同在一间房里过夜，就谈了一夜的话，谁也不惹谁。还有许多典故都涉及道德和礼仪。正是这种在一切方面保持严格的节制，使得中国维持到几千年之久，而且还会长存下去。

最后歌德说：

民族文学在现代算不了很大的一回事，世界文学的时代已快来临了。现在每个人都应该出力促使它早日来临。不过我们一方面这样重视外国文学，另一方面也不应拘守某一种特殊的文学，奉它为模范。我们不应该认为中国人或塞尔维

> 亚人、卡尔德隆或尼伯龙根就可以作为模范。如果需要模范，我们就要经常回到古希腊人那里去找：他们的作品所描绘的总是美好的人。对其他一切文学我们都应只用历史眼光去看。碰到好的作品，只要它还有可取之处，就把它吸收过来。

但是歌德没有给"世界文学"下个定义。

27年以后，在1848年，马克思和恩格斯在《共产党宣言》中说：

> 各民族的精神产品成了公共的财产。民族的片面性和局限性日益成为不可能，于是由许多种民族的和地方的文学形成了一种世界的文学。

他们也没有给世界文学下个定义。

陈泓同志曾说："只有这样，中国当代文学才能稳健地走向世界文学。"你心目中的世界文学是什么呢？我很想知道。我在其他的文章中也见到有世界文学这个词儿，我也很想知道，这些同志心目中什么是世界文学。哪篇文章都没有定义或者说明，好像已经不成问题。实际上是有问题的。似乎还很少有人认真考虑过这个问题。

我个人认为，从比较文学的角度来看，世界各国文学越古则其特性也愈突出，试想中国的《诗经》和古希腊史诗或印度史诗有多少共同之处呢？影响更难说。时代愈向前进，文化交流，其中包括文学交流，愈来愈频繁，相互影响愈来愈多。这是很自然的事情。到了统一的世界市场形成以后，各国文学就逐渐一元化，于是就形成了世界文学。我觉得，这个一元化主要表现在形式方面。内容方面则各国文学仍然或多或少地保留其民族特点。试以中国为例，近代中国文学受外来的影响，笼统地说，可以说自林译小说开

始,量大,影响大。但在形式方面,没有多少新东西,基本上仍然是旧的那一套。形式方面受影响,应该自五四运动算起,鲁迅的《狂人日记》是著名的例子。从形式上来看,它既非唐代传奇,也非《聊斋志异》,而是西方的文学样式(包括沙俄在内)。但在内容方面则全是中国的。长篇小说应该从茅盾、巴金算起。诗歌应该从胡适等算起。戏剧应该从郭沫若、田汉算起。中国进入世界文学,应该从此时算起。这些东西从形式上来看同欧洲文学没有区别。不但中国如此,其他国家日本、印度等莫不皆然,只是进入的时间有先有后,这真可以算是世界文学了。“踏破铁鞋无觅处,得来全不费工夫”,在不知不觉中,我们都进入了世界文学的行列。但是从形式上来看,这个世界文学是欧洲资本主义国家垄断的,我们现在实际上已经处在世界文学之中,用不着再“走向”了。问题只是,我们在世界文学中占什么样的地位。总之,所谓世界文学,内容是民族的,形式是世界的,总是先有民族的,然后才是世界的。只要国家民族还存在,就决不会有一个超出一切国家民族高悬在空中的空洞的世界文学。

有的同志在文章中谈到寻求新的表现形式的问题。我同意这个看法。从世界文学角度来看,形式改变是不可避免的。我想提一个问题:恢复旧的形式,再加上新的东西,是不是也算是形式上的创造呢?拿小说为例,现在“世界文学”的写法同中国旧的写法完全不一样。中国旧形式总是从“话说”开始,把人物,时间,地点都交代清楚,然后故事才展开。今天的“世界文学”则不然。突然出现什么人,说什么话或者描写一段景物,有如阳朔奇峰,拔地而起,然后再或早或晚地把故事线索点出来。电影出现以后,文学叙述形式也受到影响。我们那种“话说”的形式为什么就不好呢?我只是提出了这个问题供大家参考。

六　日本文学的启示

中国文学和日本文学，以及其他国家的文学都已进入世界文学的领域。日本文学同我国关系密切，对中国新文学的发展有过极大的影响。在这次研讨会上有许多篇论文说到了日本文学以及它同中国文学的关系，发表了极有见地的意见。

我现在想就日本文学提出几个问题，供同志们思考。

首先，中国同日本有许多类似的地方，在过去，这种类似的地方还要更多一些，两国文化有密切的关系，这是尽人皆知的事实。可是到了现在，在发展生产力方面，为什么有了这样大的差别？从历史上来看，日本在明治维新以前，完全是一个封建国家，一套完整的封建思想和宗教体系笼罩着日本。但是经过了明治维新，接受了一整套西方资产阶级的东西，包括政治、经济、文化、教育、科学、文学等各个方面，面貌焕然一新。先后战胜了沙俄和大清帝国，一跃而成为资本主义国家中的新秀。到了今天，生产力之发展，引起了全世界的瞩目，连帝国主义的老牌大国都有点谈虎色变。可是日本国内封建思想还是有的。从电视剧《阿信》里就可以清楚地看到这一点。天皇仍然有至高无上的威望，尽管他并不介入实际的政治。从形式上来看，宗教影响更大。仅京都就有大小佛寺和神社 1700 处，这要比“南朝四百八十寺”还多。然而所有这一切都并没有影响日本生产力的发展。反观中国，大家都承认，在我们的社会里沉重的封建思想包袱大大地阻碍了政治、经济的发展和生产力的发展。大家也都承认，中国缺少资本主义发达的商品经济阶段。而日本则不同，其中奥秘究竟何在呢？在日本近代现代文学中对上述的各种现象应该有所表现，有所反映。过去似乎还没有注意到这方面的问题，因而也就没有去做探讨，我觉得我

们应该补这个课。

还有一个问题我也想提出来。日本进入世界文学比中国要早一点,这同进入世界市场是密切相连的。日本长篇和短篇小说,在形式上也都“西化”了。戏剧亦然。但是为什么独独新诗不发达呢?介绍到中国来的日本文学作品,绝大部分都是长、短篇小说,戏剧和散文有一点,古代俳句则数量颇多,但是几乎一首日本新诗都没有。在日本本国新诗歌也不受到重视,没有听说有什么重要的新诗人,这个问题不是也同样有趣而值得探讨吗?

七 一国中民族文学的比较问题

西方一些比较文学的学者,提出了一个说法:在一个国家中,不能进行比较文学的研究。我认为这是一种洋“塔布”(taboo)。这洋塔布厉害得很,它禁锢了我们同志们的心灵,不敢越雷池一步。去年在深圳会议上就有人向我提出了这个问题,我明确答复说:这是一种洋塔布,必须推翻。

有这种主张的是欧美人。他们知道的“世界”只有欧美。在那里很少有多民族的国家,往往一国之中只有一种主要语言,因此,要进行比较文学研究必须跨越国家。但是像中国,还有印度这样的国家,国内民族林立。在历史上本来也有可能像欧洲那样分裂成众多的民族国家,可是由于某一些机缘,没有分裂,而是形成了一个统一的大国。在这样的国家中,民族文学之间的差别不下于欧洲国与国之间的文学。因此,在中国和印度,民族文学之间是可以而且应该进行比较研究的。

1986年9月18日中秋之夜写完

文学的经与纬*

相对而言,在世界文化发达的国家中,中国比较文学的研究起步算是晚的。有的学者认为,鲁迅的《摩罗诗力说》是滥觞,这可以成为一家言。但是一旦起步,我们的先辈学者在这个领域里就不断追求,不断探索,做出了许多出色的贡献。即使还没有使用比较文学这个名词,其实质是相同的。

五六十年以前,我国的爱国诗人和学者,又是民主斗士的闻一多先生写过一篇文章:《女神之地方色彩》,他在文中提出了,新诗应该是"中西艺术结婚后产生的宁馨儿","一切的艺术应该是时代的经线,同地方纬线所编织成的一匹锦"。这说法实在是形象生动,比喻确切。这可以说是我国比较文学史上的一篇重要文章。

我个人体会到,任何国家任何时代的文学(文化的一个重要组成部分)都包含着两方面的因素:民族性和时代性。代表民族性的民族文学传统是历时形成的,这是锦上的南北方向的直线,可以算是经,代表时代性的是民族文学随时代而异的现代化,这是共时形成的,这是锦上的东西方向的纬。经与纬,民族性与时代性相结合就产生出了每一个时代的新文学。从广义的文化交流方面来看,这种现象更为突出。

闻一多先生在几十年前提出来的这个主张,至今看起来仍然

---

* 本文是《中西比较文学教程》(乐黛云主编)的序言,该书 1988 年由高等教育出版社出版。

虎虎有生气。我们现在在文化范围内做工作的指导思想仍然与此相似。当然,今天的世界已非五六十年前的世界,我们中国的社会也已非五六十年前的社会,我们对文化和文学的理解更深了,要求更高了,而且又有了新的内容,这是不言自明的。

我说上面这些话有什么意义呢?我的意思无非是强调比较文学(比较文化学的一个重要组成部分)在我们今天社会主义建设中的重要意义。我曾多次着重提出我们研究比较文学决不是为研究而研究(为研究而研究也不能一概抹煞),我们的研究是为创造新中国的新文学服务的,为加强各民族之间的理解服务的,为整个人类走向大同之域的理想服务的。

这只是我个人的一些看法。我自己认为是正确的,别人的看法怎样,我说不出。不管怎样,一个事实决不容忽视:在我国,比较文学的研究正在蓬蓬勃勃地展开。专著和论文日益增多,中老年人,青年学者,对比较文学的兴趣日益增强。国际上对我们的研究成果的评价,日益提高,一个万紫千红繁花似锦的景象正在形成,即使大家的想法和动机同我的不完全一样,但是总有相同之处吧。否则怎样来解释我说的这个现象呢?

在繁荣发达的同时,大家也都认为,我们决不能停留在目前的阶段上踏步不前。我们必须前进。我个人认为,从中国过去几年比较文学研究发展的历史来看,现在是一个关键时刻。前几年主要在广度方面做工作,大声疾呼,唤起大家的注意,成立学会,编纂杂志,召开研讨会,举办学习班,这些都是非常必要的。没有这些广度方面的工作,就不会有今天繁荣的局面。现在既然局面已经打开,再停留在现在这个水平上,就会限制学者的积极性,影响将来的发展。我们必须在深度方面下工夫,与继续宣传鼓动的同时,埋头苦干,踏踏实实做一些系统的介绍工作和深入的研究工作。现在广大读者,特别是青年研究者所迫切期望的正是这样的工作。

乐黛云等同志的《中西比较文学教程》,正是在这方面的努力的标志之一。这一部书,有广度,有深度,个人努力与集体协作相结合,情况介绍与深入探讨相统一。作者是一批中青年学者,他们治学的态度是谨严的,他们过去在比较文学研究方面取得的成绩有目共睹。他们决不固步自封,但又不盲目趋时。我相信,他们这一部书会得到读者的欢迎和正确评价。因此,我乐意发表上面的一些意见,就算是序言。

1987 年 10 月

比较文学的发展是一种历史的必然*

几年前,我曾说过一句话:比较文学日益成为一门显学。现在,无论是从世界范围来看,还是从中国国内来看,比较文学的发展都异常迅速。这就说明,我那一句话并没有落空。

形成这种情况的原因何在呢? 难道说仅仅是由于学者的努力吗? 学者们的努力是非常重要的、不可缺少的。但是,更重要的是——我想套用本书的一个观点:比较文学的发展是一种历史的必然。这种发展是合乎规律的,顺乎世界潮流的,沛然不能抗御的。学者们只不过成了表达这个规律和潮流的工具而已。

从整个世界文化的发展来看,也有同样的现象。有人说,今天的两年,等于本世纪初的20年,等于历史上的2000年。无数事实都能证明,这几句话并没有夸大之处。

处在社会主义初级阶段的中国,必须认清当前世界文化发展的潮流,奋力追赶,否则就必然受到惩罚。我们不但要追赶世界潮流,而且还要尽可能地推动潮流前进。只有这样才算是顺应潮流,与时代同步前进。

专就文学研究而言,比较文学在我国算是一门新兴学科,方兴未艾,充满了活力。这就说明,我们在这一方面赶上了世界潮流。最近几年以来,许多大学争相开设比较文学的课程,撰写的专著和

---

* 本文是《比较文学概论》(陈惇、刘象愚著)一书的序言,该书由北京师范大学出版社1988年出版。

论文日益增多,青年学习的兴趣也越来越高涨。对我国社会主义建设来说,这是非常好的现象,对发展我国社会主义文艺,建设社会主义精神文明,是必不可少的。

陈惇、刘象愚二同志的这一本书,也可以说是应运而生的。它不是这一类书的第一本;但是,我想借用中国一句老话:后来居上。当然不会在所有的方面都居上。我们现有的几本比较文学概论一类的书,是八仙过海,各显神通,各有各的优点和特点。陈、刘二位的这一本书也有其特点。它介绍了国际国内比较文学发展的历史和现况,介绍了比较文学的定义、理论和方法,但它的作者不是单纯地介绍,而是把自己也摆进去,把自己摆进去而又不强加于人,以讨论的口吻,与读者平等对话。我个人认为,在目前比较文学还没有发展成为有严格范围和固定内容的专门学科的情况下,这是唯一正确的态度。青年读者读了本书以后,自然而然地就会抱一种态度:借鉴而不为奴,求知兼又创新。这对青年理解能力的提高、知识面的扩大,以及创造性的发挥,都会有很大的好处。中国比较文学的发展重任已经历史地落到青年们的肩上。

国家教委规定比较文学为某一些科系的必修课,是有真知灼见之举。陈惇、刘象愚二同志又写了这样一本有真知灼见的比较文学教科书,真可谓珠联璧合。我非常高兴为这一本书写了上面的那些话,算是序,用意只不过是锦上添花、鼓吹升平而已。

1987年12月15日

少数民族文学应纳入比较文学研究的轨道*

在中国,比较文学研究的高潮掀起得比较晚,一直到了 20 世纪 70 年代,才算有了一个新的起点。

但是,新起点一旦形成,便迅速地发展起来。在不到十年这样短暂的时间里,全国比较文学学会已经成立,各省市的比较文学学会也相继成立,全国性的比较文学杂志也已出版,还有一份专门介绍比较文学的英文杂志。大量的专著和论文纷至沓来,著作和译著都有。青年学生兴趣高涨,看来发展的势头正在方兴未艾。

现在庹修宏和陈守成等同志又把比较文学的研究范围扩大到对中国少数民族的文学和作家的研究上来,为中国比较文学研究开辟了一个新天地。这是十分值得欢迎的。

但是,我认为,我们决不能以此为满足而停步不前。我们还要向前迈进。西方一些比较文学家说什么比较文学只能在国与国之间才能进行,这种说法对欧洲也许不无意义。但是对于我们这样一个多民族的大国来说,它无疑只是一种教条,我们绝对不能使用。我们不但要把我国少数民族的文学纳入比较文学的轨道——这一本论文集已经这样做了,而且我们还要在我国各民族之间进行比较文学的活动。这一点,本论文集还没有尝试。其实这是一

* 本文是《中国民族文学与外国文学比较》(陈守成等主编)的序,该书由中央民族学院出版社 1989 年 5 月出版。

个广阔天地,大有可为。

多少年来我就有一个感觉,觉得我们对国内少数民族文学,包括民间文学在内,虽然进行了一些研究工作,但是总起来看是非常不够的,而且也非常不平衡。中国少数民族文学异常地丰富,你只需想一想云南地区的少数民族文学的情况,想一想内蒙、西藏和新疆地区的少数民族文学的情况,便一目了然,其他地区也一样。但是我们做了多少研究工作呢?应该承认,还非常少。现在认识到这种情况的人多起来了,大家正在努力加以弥补。

这些地区的民间文学,包括寓言、神话、童话等等,同国外有千丝万缕的关系。比如说,同印度和阿拉伯国家,印度的民间文学用鲁迅先生的话来说,真如"大林深泉",通过佛教,也通过一些旅行家和商人传入了中国。中国的民间文学也以同样的方式传入印度,数量虽少,但毕竟是有的。阿拉伯国家的民间文学通过伊斯兰教和旅行家在南方首先传入泉州等地,在西方传入新疆地区,然后再向内地扩散。本论文集中有几篇是谈这个问题的。

我举一个平常容易忽略的例子。印度著名的大史诗《罗摩衍那》,全文没有传到汉族地区,只在佛典的译文中有所反映,然而它的影响是非常清楚的。在云南一些少数民族中,相当完整的罗摩的故事可以找到很多个,在新疆古代语言中有罗摩的故事,在蒙古、在南方的泉州,还有其他一些地方,都有与罗摩故事有关的故事。

这样的例子决不是个别的。因此,我觉得,在中国少数民族文学中既可以进行影响的研究,也可以进行平行的研究,两者对我们新时代的文学研究工作都是大有裨益的。它都能加强我们对文化交流的认识,加强我们对外国人民的理解。文化交流是历史上习见的现象,它实际上促进了文化的发展,推动了社会的进步。可惜我们过去对这一点了解得非常不够,非常肤浅,有的地方甚至根本

不了解。

对少数民族文学不但要进行同国外的对比研究，而且也应该进行中国国内各民族之间的文学的对比研究，这一点我在上面已经有所涉及。这同样也是比较文学。西方的某些不切实际的教条，我们可以置之不顾。中国境内各民族之间的文学关系十分密切，但头绪相当复杂，内容相当丰富，这在目前似乎还是一块没有被开垦的处女地，应该尽快在上面播种，让它生长出茁壮的禾苗。这样的研究好处很多，它能够丰富中国文学史的内容——过去所谓中国文学史实际上只是汉族文学史——，加强国内各民族之间的理解，提高对中华民族文学发展规律的认识，大大有助于全民族的团结，可以说是有百利而无一弊。

承蒙庹修宏等同志不弃，让我为本书写一篇序，我于此道所知不多，本来想推辞掉的。但是想到可以借此机会，发表自己一点看法——我反对某一些只有空话的序，所以还是答应下来了。我粗略地读了书中的论文，这对于我也是一个学习的机会，我反而应该感谢庹修宏等同志了。

1988年3月4日

《五卷书》在世界的传播*

《五卷书》汉译本第一版第二次印刷时(1963年),我写过一篇《译本序》。隔了十六年,经过了空前浩劫,在1979年第三次印刷时,我写过一篇《再版后记》。现在,时间又隔了九年,中国民间文艺出版社准备出一套小本的《世界名著丛书》,想把《五卷书》纳入其中,我认为这是非常有意义的,作为世界名著,《五卷书》是名副其实的。我把译文、序和后记又看了一遍,觉得还有一些话要说,于是写了这一篇《新版后记》。

我曾在一些文章中介绍过《五卷书》在世界上流布演变的过程。当年写《译本序》时也写了进去。但是个别的人认为没有必要,建议删去。这是违反我的心愿的;但是我觉得世上事有一些是难得解人的。为息事宁人计,我不愿争辩,遵命删掉。多少年来,我始终耿耿于怀,我觉得,删掉是十分可惜的。

我万万没有想到,还会有机会来满足我的愿望。现在机会来到了,我要改正我以前的轻率的举动,重新介绍一下《五卷书》传布的过程。我不但把以前写过的重新写上,而且还要增加新材料,地方就选在《新版后记》中。至于我为什么一定要介绍,看完介绍后,自然明白。

下面是介绍。

《五卷书》在世界上的影响还要超过本国。19世纪,德国梵文

* 本文是为《五卷书》汉译新版所写的后记。

学者本发伊(Theodor Benfey)把此书译为德文:*Pantschatantra:funf Bücher indischer Fabeln, Märchen und Erzählungen*. Aus dem Sanskrit übersctzt mit Einleitung und Anmerkungen. Ⅰ.Ⅱ.Leipzig 1859.在他的著名的长篇导言中,他以惊人的博学多识,通过惊人多的语言,追踪了《五卷书》在世界上流传演变的过程,从而奠定了比较文学史的基础;据我的看法,所谓比较文学史,实际上也属于比较文学的范畴。本发伊在这里提出了一个主张:印度是世界上所有童话的故乡,而古希腊则是所有寓言的发源地。他还主张,《五卷书》中绝大部分故事来源于佛教。他这些主张虽然说有一部分道理,总的说是不能成立的,关键是讲得太绝对了。专就印度而论,不能说世界上所有的童话都来自印度;但是,如果说,世界上很大一部分寓言、童话和小故事都源于印度,则是比较接近事实的。应该承认,喜欢听故事和讲故事,是人类共同的爱好。但是却并不是世界上所有的民族都在这方面有同等的才能。印度民族在这方面才能大一些,恐怕也是个事实。鲁迅就有过这样的主张。

到了20世纪,德国又出了一位专门研究《五卷书》的梵文学者:海特尔(Johannes Hertel),他的名作:*Das Pañeatantra. Seine Geschichte und seine Verbreitung*. Verlag von B.G. Teubner in Leipzig und Berlin 1914.在本发伊研究的基础上,对这一部世界名著,又根据一些新材料,进行了更系统、更细致的探索,取得了新的成果。第三位德国梵文学者温特尼茨(M. Winternitz)在他的《印度文学史》(*Geschichte der indischen Litteratur*)第三册(Leipzig/C. F. Amelangs Verlag 1920)中又根据前两位学者的研究成果,结合一些新资料,对《五卷书》做了系统的论述。

《五卷书》好像同德国缘分特别深,三位在这方面有造诣的学者都是德国人。我现在就根据他们的研究成果对这一部书在欧、亚、非三洲的传布情况做一点简要的叙述。

《五卷书》的名声在公元6世纪时已经达到了波斯。波斯国王呼思罗·艾奴施尔旺(531—579 Chosrau Anōscharvān)命令医生白尔才外(Burzoe)把此书的一个西北传本译为中世波斯文言巴利维语。此译本已经佚失。一个由此本译出来的古代叙利亚语本和一个古阿拉伯语本却保存了下来。公元570年左右,一位叙利亚的神职人员和作家用布德(Bud)的名字,把此书由巴列维文语译出,名之曰《卡里来和笛木乃》。这个译本残缺颇多,开头部分全部佚失。750年左右出现的一个由阿卜杜拉·伊本·阿尔穆加法(Abdullah ibn al-Moqaffa)译出的阿拉伯文本,增加了许多原书没有的新材料,书名也叫《卡里来和笛木乃》。这个阿文译本成了以后不断出现的欧亚众多语言译本的来源。此书的德文译者沃尔福(Ph. Wolff)说,《五卷书》译成的语言之多仅次于《圣经》。这一句话是非常有分量的,下面我还要谈到。本发伊认为,这个巴列维文译本比起梵文本更接近"基础本"或原始本,这一点实在难以肯定或否定,我们只好存而不论。白尔才外的译本,除了《五卷书》外,还插入了一些其他方面的印度故事。他这个巴列维译本的目的是为了满足艾奴施尔旺国王的想法:它不仅是一切教养的基础、所有知识的总汇、获得利益的向导,而且是到达阴间、消灭恐怖的钥匙,赋予国王以统治力量。最后一点与《五卷书》的内容不合,大概巴列维文译本中采用了一些佛教故事。

不管巴列维文译本对《五卷书》原本历史的研究有多么重要的意义,更重要的却在于,它是《五卷书》向西方传布的出发点。由此译本译出的阿拉伯文译本成为众多的欧亚语言译本或改写本的来源。约在10或11世纪,出现了一本直接由阿文本译出的又一个叙利亚文本。11世纪末,塞米翁(Symeon)把阿文译为希腊文。1583年,出现了一部由希腊文译成的意大利文本,译者是奴提(Giulio Nuti)。后来又出现了由希腊文本译出的两个拉丁文本、一

个德文本和许多斯拉夫语的本子。12 世纪初,罗比·哲尔(Rabbi Joël)的古希伯来文译本出现,虽然只保存下来一个独一无二的并不完整的手抄本,它却有极大的意义。根据这个希伯来文译本,在 1263 年至 1278 年之间,一个改信基督教的犹太人卡普瓦(Johannes von Capua)译出了一个拉丁文本。1480 年,这个拉丁文本有两个本子出版,根据的手抄本十分拙劣。佛尔(Anton von Pforr)根据一个比较好的手写本,将此书译为德文。从 1483 年起,这个德译本反复出版,在很长的时期内,此译本对于欧洲人了解《五卷书》贡献至大。它多方面地影响了德国文学。许多德国作家在创作时吸收其内容。根据本发伊的研究,著名的德国民间史诗《列那狐》(*Reineke Fuchs*)也受到了它的影响。有一些学者因此甚至主张,印度民族与德意志民族之间有着原始的亲属关系。今天看来,这种意见当然不够全面,然而德国一些学者对于《五卷书》的重视,可以想见了。这个德文译本还产生了丹麦文、冰岛文、荷兰文的译本。

根据卡普瓦的拉丁文译本,又利用了佛尔的德文译本,出现了一个西班牙文译本,1493 年出版于萨拉古萨。根据此西班牙文译本出现了一个意大利文改写本,于 1548 年出版,1556 年译为法文。1552 年又出现了多尼(Doni)的意大利文译本,共分为两部分。第一部分由诺斯(Thomas North)译为英文,书名叫《多尼斯的伦理哲学(伦敦,1570,1601 年)。

13 世纪,伊里亚查(Jacob ben Eleazar)又从阿拉伯文译成了第二个希伯来文本,只有前半保存下来。更为重要的是 1142 年左右阿卜尔马里纳显拉剌(Abu' l-Maālī Naṣrallāh ibn Muhammed ibn ‘Abdal-Ḥamīd)的波斯文译本。从这个译本中产生了许多东土耳其语的译本和改写本。首先是侯赛因·伊本·阿里阿尔瓦依茨(Ḥussain ibn ‘Alī al-Wā‘iz)的新的波斯文改编本。这是一部波斯艺术诗的名著,文体藻饰雕琢,矫揉造作。这一个本子又成为众

多欧、亚两洲语言译本的来源。在东方,它被译成了土耳其文、察哈台文、乔治亚文、格卢斯文,还有很多印度民族语言。在欧洲,大卫萨希德和高尔曼译为法文,1644年首先出版于巴黎,不久就译为瑞典文、英文,多次译为德文。这一本书被阿里-本沙里赫('Alī-bin Ṣāliḥ)译为土耳其文,献给了苏丹苏莱曼(Sultan Suleyman Ⅰ,1512—1520)。加兰(Galland)和嘉东(Cardonne)将土耳其文译本译为法文,而这个法译本又被译为德文、荷兰文、匈牙利文和马来文。

大约在1251年,出现了一个直接从阿拉伯文《卡里来和笛木乃》译成的古西班牙文译本。一部分根据这个西班牙文译本,一部分根据卡普瓦的拉丁文本,白兹意(Raimonds de Béziers)写成了*Liber de Dina et Kalila*。根据一个不为众所周知的本子,意大利人包尔多(Baldo)写成了*Novus Esopus*,时间约在12世纪前半。

一部分根据《卡里来和笛木乃》,一部分根据《五卷书》南印度改编本,出现了两部马来文的寓言书;1835年,阿布杜拉·本·阿布德尔卡德尔孟西(Abdullah Bin Abdelkader Munschi,根据泰米尔文本,写成了*Pandja Tandaram*。暹罗文有*Nouthuk Pakaraṇa*,老挝文有*Mulla Tautai*。暹罗文的*Paksi Pakaranam*(《鸟之书》)是模仿《五卷书》的。

上面介绍的情况已经够多了,但是远远没有罄尽。许多欧、亚文字的译本或改写本还没有能介绍,比如上面讲到的波斯文本,侯赛因·伊本·阿里·阿尔瓦依茨的本子,1854年被E.B.伊斯特威克(Eastwick)译为英文,等等,等等。这一些书我不再详细介绍了。

看了上面还只能算是简要的介绍,我想,我们每个人都会感到吃惊,区区一本《五卷书》竟能传布得如此迅速,如此辽阔,传承头绪纷繁,线索错综迷离,看了简直令人眼花缭乱。许多学者做了大量十分细致的工作,才勉强理出几条线索。我们面对这个现象,好

像是面对一首神奇的诗,一幅超妙的画,不知如何是好。上面引用沃尔福的话,《五卷书》译成的语言之多,仅次于《圣经》。《圣经》是宗教圣书,西方国家又利用它来达到自己侵略剥削的目的,宗教加政治,传布那样广是可以理解的。但是《五卷书》,既非宗教,也无政治;因此,它的流布就更令人不能不吃惊了。沃尔福的话是150年前说的,从那以后,又不知出了多少语言的译本或改写本,比如我的汉译本就出版了没有多久。我个人觉得,在整个人类文学史上,《五卷书》是绝无仅有的一个例子。我如果不加以介绍,很多人就可能根本不知道有这样一回事。这会令人遗憾的。因此,我才以不能介绍而耿耿于怀。今天,值此书新版出版之际,我得以完成一件久想完成而没能完成的心事,我心中的快乐概可想见了。

现在留给我的任务是,怎样来解释这个奇特的现象。为什么世界文学史上有那么多的大家与名作却单单让貌不惊人的《五卷书》来独占鳌头呢?我想先引温特尼茨的一段话:

> 但是,正是这一种人类普遍的讲荒诞不经的故事的爱好,促成了这样一种情况,所有的民族、所有的人都乐意连异域的故事都有兴致去迅速据为己有,听人讲这些故事,而且去传播。更何况是,毫无疑义,人们创造故事的本领与听故事和讲故事的兴致,不成比例。在这方面,人类创造的天赋是有限的,也不是所有的民族天赋都是平等的,而讲故事的喜悦则是无限的。因此,一个只讲过一次的好故事,竟能有这样的生命力,几个世纪几个世纪地一而再再而三地被讲述,地理范围越来越扩大。

这一段话,我认为是讲得颇有道理的。马克思说,希腊神话有永恒的魅力,其中原因至少有一部分也可以这样解释。我觉得,《五卷

书》也具有永恒的魅力，而且这种魅力是没有民族界限的，全世界所有的民族一视同仁。不管人类社会已经和将会进步到什么阶段，人类爱听故事爱讲故事的天性是不会泯灭的。

我有一个习惯——是好是坏，那就难说——，在一部新书出版时写前言或后记，我往往把自己的心情也写了进去。在本书的《再版后记》中，我曾写到我当时振奋的心情，我当时看一切东西都是玫瑰色的。然而，时隔九年，到了现在，我蓦地发现，世界上一切闪光的不都是金子。眼前的现实让我再也振奋不起来。盲目乐观，无疑自欺欺人。那么，阴霾中就没有光明了吗？我不敢说，反正现在我还看不到。但是，我自己的工作还要努力去做，我自己的责任还要去尽，直到我不能工作的那一天。我现已年近耄耋，还不敢倚老卖老，我也还没有打算做最后的总结。当年释迦牟尼有时候问人："少病少恼不?"我但愿自己少病少恼，别无奢望了。

最后我还想表示一点希望。前不久，我从台湾东吴大学林聪明教授那里听说，台湾一家出版社翻印了我的《五卷书》，把我的名字改为季宪林，以此来逃避国民党的检查。我当然觉得有点啼笑皆非。在旧社会公文中常把江洋大盗一类人的姓名加以改动，换上同音字，或加上偏旁。我在台湾竟成了江洋大盗一类人物，如此"殊荣"，竟于无意中得之，实在惭愧。但我并不怪这个出版社，"党国"如此规定，它有什么办法呢？我心里还隐隐有点欣慰：原来台湾也有人欣赏《五卷书》。我现在只希望，或者盼望，将来有朝一日，我的译著在台湾出版而不更改我的名字。到了那个时候，不但我自己，而且全体炎黄子孙都会扬眉吐气，无限振奋了。

1988年9月30日写完

吐火罗文 A(焉耆文)《弥勒会见记剧本》与中国戏剧发展之关系

羡林案:

这是我在1988年冬应邀赴香港中文大学讲学时的讲题之一。当时只有一个提纲。现在略加补充,写成本文。

我在本文中想谈以下几个问题:一,吐火罗文剧本的情况;二,印度戏剧的发展;三,印度戏剧在中国新疆的传播;四,印度戏剧与古希腊戏剧的关系;五,中国戏剧的发展情况;六,吐火罗文剧本与中国内地戏剧发展的关系。都只能极其简略地谈。

一

焉耆文《弥勒会见记剧本》残卷在新疆屡有发现。德国和法国探险者在新疆和敦煌发现了一些此剧的残片,但没有哪一个是完整的。1975年,新疆吐鲁番地区又由于一个偶然的机会发现了八十八张残卷,用印度婆罗米字母中亚斜体写成,时间估计为唐代。由笔者鉴定为焉耆文《弥勒会见记剧本》(Maitreyasāmiti-nāṭaka)。自1983年起至现在,笔者已将此剧残卷的绝大部分译为汉文,只有少数几张,由于找不到相应的回鹘文译本,而又残缺过甚,无法翻译。译出者已在国内杂志上发表过一些。笔者曾将其中几张译为英文,写成两篇论文,一篇发表在冰岛出版的一个杂志上,一篇

发表在 Werner Thomas 教授纪念论文集上。我现在正为全书写一篇相当长的导言。俟全书完成后,将出版汉文和英文两个本子,供全世界对吐火罗文有兴趣的学者参考。

此剧回鹘文译本题记中讲到:系由"印度文"译为吐火罗文,再由吐火罗文译为回鹘文。"印度文"指的是什么语言,因为原本还没有被发现,不得而知。可能是梵文,也可能是某一种俗语。回鹘文译本残卷也已在新疆发现,而且写本也极多。此译本当然晚于吐火罗文本,时间差距可能有一二百年。德国和土耳其学者对回鹘文本进行过研究,已全部译为德文。中国学者也在新疆发现了此剧的回鹘文译本,数量之多远远超过德国学者所发现的,共有四五百张。即使是这样,也还并不全。此剧共有 27 幕之多,究竟有多长,现在还无从知道,也许是世界上最长的剧本吧。

笔者曾对吐、回两种本子做过详细的对比,发现了一些很有趣的现象:两个本子有的地方非常接近,有的地方则相距甚远。可见现存的焉耆文本不是现有的回鹘文本的母本,回鹘文本根据的是另外一个吐火罗文本。

此剧形式,乍看上去,一点也没有戏剧的样子。它同其他的印度叙事文学,比如《五卷书》之类,没有差别。讲故事韵文、散文相结合,把故事一直讲下去。因此,吐火罗文权威学者 Prof. E. Sieg 认为,从内容上来看,此剧一点也不能给人戏剧的印象。但是吐本残卷中有几个戏剧术语,比如"全体退场"等。还有 nipāt 和 praveśakk 等字样。nipāt 来自梵文 nipata,意思是"幕";praveśakk 来自梵文 praveśaka,意思是"幕间插曲"。这些都证明它是戏剧无疑。剧中韵文开始前都有一个专名词,比如 pullenaṃ 等等。Sieg 教授认为是诗律名,Winter 教授后来发现它们是曲牌名称。一个值得注意的现象是,回本中这些东西都没有了,更看不出是一个剧本来。但是在每幕之前却写明了事情发生的地点,又颇有点像剧本

了。

吐火罗文剧本，除了《弥勒会见记剧本》以外，法国学者伯希和还在敦煌等地发现了其他几个剧本残卷，法国学者 S. Lévi 刊布于 *Journal Asiatique* 1911, S. 10. t. XVII 139，见 M. Winternitz: *Geschichte der indischen Litteratur*, 3. Bd. p. 182 注 1。

二

所有国家戏剧的起源几乎都与宗教活动有关，印度也不例外。公元前 1500 年后的《梨俱吠陀》中有 Yama 和其妹 Yami 的对话，有人认为这可能是戏剧的萌芽。印度古代把戏剧称为“第五吠陀”，是在四个吠陀以后的另一个吠陀，可见其重要性。以后戏剧不断发展，到了《舞论》，其中也论及戏剧。因为在印度戏剧与舞蹈是密不可分的。梵文动词字根 naṭ 有两重意思：“舞蹈”与“演戏”。

印度戏剧来源于民间。每逢节日——节日几乎都与宗教有关——印度人民辄舞蹈演剧，敬神兼以乐人。梵文“舞台监督”是 sūtradhara，意思是“牵线人”，足见印度戏剧的来源与木偶剧有关。

公元前四世纪，希腊马其顿亚历山大东征，一直到了印度。有的学者就说，希腊戏剧从而输入印度。印度戏剧的“幕”，梵文是 yavanikā，意思是“希腊的”，其中蛛丝马迹，影响昭然。这个问题下面还要谈。

印度戏剧虽然起源很古，但是剧本的出现却相当晚，而且梵文最古的剧本不发现于印度本土，而发现于中国新疆。1910 年，德国探险者在新疆发现了一些梵文残卷，经德国梵文学者 H. Lüders 教授解读，在其中发现了三个剧本，作者是佛教大师马鸣，时间估计为公元后一二世纪。后来印度又发现了 Bhāsa 的 13 个剧本。Bhāsa 约生于公元后二三世纪，正处于马鸣与迦梨陀娑之间。但

是,对于这 13 个剧本的真伪问题争论颇剧,有的人坚决否定其真实性,有的人则坚决拥护,论争不休,至今未止,始终没有大家都承认的结论。印度历史学家兼数学家 D. D. Kosambi(高善必)认为是真的。我自己则感觉到,13 个剧本梵文水平很平庸浅俗,不像是公元后二三世纪的产物。到了笈多时代,印度诗圣迦梨陀娑生,他的名作《沙恭达罗》名震寰宇,甚至影响了德国大诗人歌德的《浮士德》。此后剧作名家辈出,灿如列星,我不详细谈了。

根据 Winternitz 的归纳,印度剧本有以下七个特点:

1. 韵文、散文杂糅;

2. 梵文、俗语杂糅,上等男人说梵文,下等男人和女人说俗语,丑角虽然身为婆罗门,但只能说俗语;

3. 剧中各幕时间和地点自由变换;

4. 有丑角 (vidūṣaka);

5. 有开场献诗(nāndī),有序曲(prastāvanā);

6. 结尾大团圆;

7. 舞台方形,长方形或三角形。

三

上面谈到,马鸣梵文剧本残卷在新疆共发现了三部。其中保存最完整的一部是《舍利弗传》(śāriputraprakaraṇa)。存留的一部分内容是:舍利弗见到佛弟子马胜,为他的威仪所感,终于归依三宝,当了和尚。舍利弗与门客(丑角)交谈,丑角认为婆罗门不应该接受刹帝利的教诲。舍利弗反驳了他。这一点非常重要。它同历史上婆罗门和刹帝利两个高级种姓之间的盛衰消长有关系。在别的地方,我还要谈这个问题。另外两部残卷都残缺过甚。其中的人物都是些抽象概念,比如 Bodhi(菩提)、Kīrti(称)等等。另一部中

的人物有主角、丑角、妓女、王子、邪命外道等等。两部讲的都是佛陀的生平。

总之,印度梵剧曾在新疆传播,这已是公认的历史事实。梵文是印度古代语言,不能算做中国语言。但是,吐火罗文 A 和 B 的残卷只发现在现在的中国境内,应该看做是中国古代的民族语言,用这种语言写成的剧本也应该归入中国戏剧之列。

四

印度和希腊同为世界文明古国,其间的文化交流关系千丝万缕,头绪异常复杂。著名的《伊索寓言》中有一些寓言也见于印度。两方面独立创作的可能,我认为,几乎等于零。至于究竟是谁影响了谁,那就争论不休,垂 100 多年。19 世纪末叶至 20 世纪,西方学者在这个问题上分为两派:一派主张希腊影响了印度,一派则正相反。

谈到戏剧,也有这样两派意见,也是争论不休。A. Weber, E. Windisch 等学者力主希腊影响印度。H. Jacobi, R. Pischel, L. von Schroeder, S. Lévi 等则指出他们学说的弱点,说根本没有证据证明古希腊剧本在印度上演过。H. Reich 写了一本巨著 Der Mimus,企图证明,到处漫游的希腊滑稽剧演员也到过印度。他举出了印度的 napathya(化妆室)等于希腊的 postszenium;印度的"幕"字 yavanikā 意思是"希腊的",等于希腊罗马的 siparium,它把舞台与化妆室隔开;印度的 sūtradhara(舞台监督)等于希腊罗马的 anchimimus;印度的丑角(vidūṣaka)等于希腊罗马的 sannis。Reich 还说,古代世界上除了希腊外没有戏剧。但是,很多学者都反对 Reich 的理论。Winternitz 说,对于这个问题,既无法肯定,也无法否定。他甚至说,这个问题可能永远也解决不了。

五

中国戏剧的产生同印度和希腊一样，也与宗教活动有关。中国戏剧虽然有极长的历史，可是到今天真正有水平的中国戏剧史还没有出现。几部专史和一些中国文学史讲到戏剧的部分，都不能完全令人满意。倒是五、六十年前的王国维的《宋元戏曲考》到今天还没有失去其重要意义。我在下面就根据这一部书极其简略地谈一谈中国戏剧发生和演变的情况。

王国维说："歌舞之兴，其始于古之巫乎？……巫之事神，必用歌舞。"一语就说中了要害。他接着又说到俳优之兴远在巫之后。优多以侏儒为之。他引《说文》："优，调戏也。"可见优同印度剧中的丑角一样，主要任务就是调笑，就是插科打诨。巫与优之别在于，巫以乐神，优以乐人；巫以歌舞为主，而优则以调谑为主；巫以女为之，而优则以男为之。由此可见，俳优以歌舞调谑为事，自汉以后则间演故事。其合歌舞以演一事者，始于北齐(550—577 年)。这是中国戏剧发展史上的一个新阶段。

这里值得注意的是，王国维说："盖魏、齐、周三朝皆以外族入主中国，其与西域诸国交通频繁，龟兹、天竺、康国、安国等乐皆于此时入中国，而龟兹乐则自隋唐以来相承用之，以迄于今。此时外国戏剧当与之俱入中国，如《旧唐书·音乐志》所载拨头一戏，其最著之例也。"这个意见非常值得重视。我们现在讲的《弥勒会见记剧本》就有可能是这样传入中国内地的。

六

一个国家、一个民族戏剧发展的动力，自以内因为主，但外因

也决不可低估。中国戏剧(主要是指汉人的戏剧)的发展也是如此。动力有历时的传统,又有并时的外来影响,二者交错,起了作用,斯有新发展。

在这里,外因有很多可能,决不止一端。在这些外来的影响中,印度的最为突出。从印度来,又有两种可能:一海路,二陆路。从海路来的可能不能说没有,但即使有,在最早的时期,也微乎其微。这个问题我在这里不谈,我只谈陆路。

陆路当然要经过丝绸之路,先到新疆,然后再经过河西走廊,传入内地。《史记·大宛传》就已经有"安息以黎轩善眩人献于汉"的记载。张衡《西京赋》等文章中也有西域歌舞的描绘。北凉玄始十四年(425年)七月,西域贡吞刀、嚼火、秘幻奇伎于沮渠蒙逊。南北朝时期,北方魏、齐、周三朝,从地理上,从人种上都有接受印度戏剧的方便之处。根据学者们的考证,当时河西走廊既有从中亚来的粟特人,即昭武九姓胡,又有土著的月氏人。北魏时有曹婆罗门受龟兹琵琶于商人,世传其业,至孙曹妙达,尤为北齐文宣帝高洋(550—560年)所重,尝自击胡鼓以和之。到了唐朝,曹氏音乐家还有一些。在这里,商人擅长琵琶很值得注意。古时候,走丝绸之路的人不外三种:一是朝廷使节,二是宗教僧侣,三是负贩商人。我们可能会认为商人只不过是为了赚钱,原来也有风雅商人,善弹琵琶。《朝野佥载》载:"每岁商胡祈福,烹猪羊,琵琶鼓笛,酣歌醉舞。"这也证明了同一件事。至于中国民间诗歌以至唐宋词、元曲,都有不少带西域色彩的曲牌名字,什么"菩萨蛮"之类,这是尽人皆知的事实。

总之,通过河西走廊,西域的(其中也包括印度)歌舞杂伎进入中国内地。像《弥勒会见记剧本》这样的源于印度的戏剧传入中国内地是完全可以想象的。至于传入的是吐火罗文,还是回鹘文,那就很难说。也许二者都不是,而是通过一种在二者之外的文字,现

在还无法确定。在这里空白点很多,也许将来有新材料发现,可以解决这个问题。

现在我再归纳起来,把上面讲的印度戏剧的特点同中国戏剧的特点对比一下:

1. 韵文、散文杂糅,二者相同,在中国是道白与歌唱相结合;

2. 梵文、俗语杂糅,中国戏剧从表面上看不出来;但是倘仔细品评,至少在京剧中员外一类的官员与小丑的话是不相同的;

3. 剧中各幕时间和地点随意变换,二者相同;

4. 有丑角,二者相同;

5. 印剧有开场献诗,中国剧有跳加官,性质相同;

6. 结尾大团圆,二者基本相同,中国剧间有悲剧结尾者;

7. 舞台,印剧方形,长方形或三角形,中国剧大抵方形。在Wintenitz归纳的七个特点之外,我想再加上一项:

8. 歌舞结合以演一事,二者相同。

中国戏剧有极悠久的发展的历史,各地剧种亦多不同。以上归纳的几点,只能说大体如此,对京剧和昆曲来讲,是完全适合的。

我在上面分六大项论述了通过《弥勒会见记剧本》所看到的中印戏剧的相互关系。我在这里想再补充一点意见。《弥剧》是一个宗教剧,其特点与一般戏剧稍有不同。比如,剧中没有丑角,就是一个引人瞩目的特异之处。

我在上面的叙述中提出来的问题,要比我已经解决了的问题多得多。我认为,这不是一件坏事。我一向觉得,胡适之先生的两句话:大胆的假设,小心的求证,是完全正确的。自然科学和社会科学,概莫能外。假设不大胆不行,求证不小心也不行。只有二者紧密结合,才是治学的正道。目前我先大胆地提出假设,以后再小心地去求证。

最后,我还想替别人提出一个可能提出的问题:研究《弥勒会

见记剧本》这样的题目有什么意义呢? 我认为,意义很大。这种研究属于文化交流的范畴。我大胆地说一句:人类文化一萌芽,就有互相学习,也就是交流的活动。到了后来,一部人类文化史证明了一件事实:没有文化交流,就没有人类文化史。文化交流是人类文化发展的动力。

1988 年 11 月 7 日

说“嚏喷”

在中国民间，小孩子一打嚏喷，有点古风的大人往往说：“长命百岁！”我原以为，这不过是中国一个地方，甚至只是中国北方的风俗。后来到了德国，在那里，大人或者小孩一打嚏喷，旁边的人就连忙说“Gesundheit（健康）！”我才知道，这种风俗不限于中国。但是也没有想得更远。

前几年，读清魏源的《海国图志》卷三十四《小西洋·南利未加国》引《职方外纪》：

> 更有一种在利未亚之南，名马拿莫大巴者，国土最多，皆愚蠢（此山牙腊土蛮见阿迈司尼国志中）……亦知天地有主，但视其王若神灵，亦以为天地之主，凡阴阳旱涝，皆往祈之。王若偶一喷涕，举朝皆高声应诺，又举国皆高声应诺，大可笑也。

案：南利未加国，即南部非洲。阿迈司尼国，即埃塞俄比亚。在这里，国王一打嚏喷，举朝和举国皆大声应诺。这里没有说明，朝臣和人民嘴里说些什么话，也可能是健康长寿之类的话吧。总之，对国王打嚏喷非常重视，决不能置之不理。我只是想知道，如果国王患了伤风，嚏喷打个不停，难道大臣和全国人民就停止工作，一心一意地“高声应诺”吗？

不管怎样，专就打嚏喷而论，我的眼界又大大地开阔了，从亚

洲开阔到欧洲，又从欧洲开阔到非洲，纵横数万里一句话，当之无愧了。

然而事情还没有结束。我后来读佛典的律部，又在其中发现了有关的材料。我在下面引上几段：

《四分律》卷五十三：

> 时世尊嚏，诸比丘咒愿言："长寿！"诸比丘、比丘尼、优婆塞、优婆夷亦言："长寿！"大众遂便闹乱。佛言："不应尔！"时有居士嚏，诸比丘畏慎不敢言："长寿！"居士皆讥嫌言："我等嚏，诸比丘不咒愿：'长寿！'"诸比丘白佛。佛言："听咒愿：'长寿！'"（《大正大藏经》，卷22，960b）

《十诵律》，卷三十八：

> 佛在刍摩国与大比丘僧说五阴法，所谓：色、受、想、行、识。尔时佛嚏。遍五百比丘一时同声言："老寿！"佛语诸比丘："以汝等言老寿故，便得老寿耶？""不也，世尊！"佛言："从今不得称老寿。称老寿者得突吉罗。"（同上书，卷23，274b）

《根本萨婆多部律摄》卷十三：

> 大者啑[1]时，小云："畔睇！"小者若啑，大云："阿路祇！"若不言者，俱得恶作。然不应云："愿得长命！"若俗老母及莫诃罗愿长寿者，道时无犯。（同上书，卷24，599b）

《根本说一切有部毗奈耶杂事》卷十：

> 于时世尊忽然嚏喷。时大世主乔答弥而白佛言:"唯愿世尊寿命长远,住过劫数。"其五百苾刍尼闻大世主说此语时,咸即同声如世主所愿。……尔时世尊告大世主乔答弥苾刍尼曰:"汝今与一切众生作大障碍。由汝斯语,五百苾刍尼及地上空中乃至梵天,闻汝此说。佛处不应如是恭敬,如是恭敬者,不名为善。"大世主曰:"大德世尊!云何于如来处申其恭敬得名为善?"佛言:"乔答弥!于如来处应作是语:'愿佛及僧久住于世,常为和合,犹如水乳,于大师教令得光显。乔答弥!若作如是恭敬无上正等觉者,是名善礼。"(同上书、卷,248a-b)
>
> 是故,苾刍若他嚏时不应言:"长寿!"若故言者,得越法罪。(同上书、卷,249a)
>
> 后于异时,佛为大众宣说法要,时老苾刍在众外坐。旧妻忽来,闻夫嚏喷。诸苾刍等无有一人愿言:"长寿!"其妻见已,心生不忍,便以左手握土,绕苾刍头向外而弃,咒愿:"长寿!"时诸苾刍共观其事。妻前捉臂,恶口骂詈,告言:"圣子!仁今何故于怨仇内而为出家?此逝多林常有五百青衣药叉,由我咒愿,令汝长寿。若不尔者,定被药叉吸其精气。不应住此,宜可归家!"即牵共去。(同上书、卷,249bc)

引用《大正大藏经》就到此为止。

佛门本是清净之地,不意为了一个小小的嚏喷,竟引起了如此大的风波。连佛爷也不得不出面干预。但是,佛爷的指示也有矛盾之处,不知僧伽如何执行。

此外,从老和尚旧妻的行动中,我们可以看到,打嚏喷,如果别人不立即祝愿:"长寿!"则会被药叉吸去精气,离开人间。这真是性命交关,哪能不认真对待!禳解之法就是用手握土,绕着打嚏喷

者的脑袋向外投去。可见这本是初民的一种禁忌。

打嚏喷本来是人类最常见的极其微末的小事,不意佛典竟也郑重记载。印度佛典几乎都不是出自释迦牟尼本人。但是佛典中的律至少都是一二千年前的产物。如此说来,这种风俗不但纵横数万里,而且也上下数千年,真不能不令人惊异了。

我想在这里再补充一点资料。我在上面提到,德国人在别人打嚏喷时说:"Gesundheit!"没有想到,Gesundheit 这个词竟也为英国人所借用,而且正好是在别人打嚏喷时来使用。(参阅郑易里:《英华大词典》,修订第二版)英国人当然并不缺少表示"健康"的词儿,为什么在为打嚏喷者祝愿时(此外在祝酒时也借用)单单从德文借用这个词儿呢?其中蛛丝马迹颇耐人寻味。至少它也表示,英国人也有这样一种风俗。

几年前读饶宗颐先生的《居延简术数耳鸣目瞤解》(《选堂集林·史林》,上册,页295—299),里面讲到《汉书·艺文志》杂占家有《嚏耳鸣杂占》,《隋书》卷34《经籍志》五行类《杂占梦书》一卷下有夹注:"梁有……《嚏书》、《耳鸣书》、《目瞤书》各一卷。"现在这些书都已佚失,详细内容已不清楚。所谓《嚏书》一定是讲打嚏喷的,但不知如何讲法。是否也有"长命百岁"一类的话,不得而知。饶先生还讲到,古代希腊、罗马均有以打嚏喷为预占之事。如此看来,这一定是一种流行于全世界的风俗。从民俗学上一定可以得到解释。可惜我目前手头资料不够,无从探索。另外,我猜想,巴利文三藏的律中也一定有关于和尚打嚏喷的规定,也同样由于资料匮乏,探索无由。这一切都留待将来去做吧。

1989年9月30日

注　释

〔1〕此为“嚏”字误写，下同。

广通声气　博采众长*

比较文学今天已经成为世界显学。这是学术发展的必然结果,是很自然的事情。

最近十几年以来,我国和我们山东对比较文学的研究,日益重视,并且已经取得了令人瞩目的成绩。这是顺乎世界潮流、合乎学术发展规律之举,值得我们欣慰。

但是,在发展过程中还有没有不足之处呢? 实事求是、心平气和论之,应该说还是有的。我并没有把所有的比较文学的文章全部读遍。仅就我阅览所及,我觉得,有些学者把比较文学看得过于简单,写出来的文章不够深入,缺少新的见解。表面上看起来,文章数目不少,似乎是一片兴旺发达的气象。仔细品评,实际情况并非如此。根据我个人肤浅的看法,中国的比较文学,在表面繁荣的掩盖下,正处在一个十字路口,空泛无涯涘,每个人根据自己的理解,写出十分不同的文章,统统装入比较文学这个筐子里。这不利于中国比较文学的发展。在欣慰之余,我又有点忧虑了。

救之之方,只有一条:广通声气,努力学习。所谓广通声气,指的是同国内外、省内外的同行学者加强联系,互通信息,互通有无,切莫坐井观天,闭关自守。要学人之长,避人之短。既接受,也给予。博采众长,必有所得。所谓努力学习,首先指的是要学习文艺

---

* 本文是《走向世界文学的桥梁》(刘波主编)一书的序,该书1990年6月由山东文艺出版社出版。

理论。我个人认为，中国古代文艺理论，印度古代文艺理论，西方古今的文艺理论，是人类文艺理论的三大体系。我们都应该下功夫努力学习。“采得百花成蜜后”，必有所得。只有做到这一步，我们中国的比较文学才能真正有所突破，真正出现新气象，才能真正立足于世界比较文学之林，从而形成我们大家所期望的比较文学的中国学派。

作为比较文学的一个没有成就的老兵，一个忠诚的比较文学的拉拉队员，作为山东比较文学界的一员，我愧无建树，幸有赤诚，野叟献曝，老生常谈。愿与我省同仁们共勉之。是为序。

1990年1月17日

比较文学之我见

比较文学已经成为世界显学,在中国也正是方兴未艾,呈现出一派朝气蓬勃的气象。

然而,若干年前,外国学者有的已经发出了比较文学有了危机的呼声。我作为比较文学的一个老兵——不,毋宁说是一个老拉拉队员——对此颇感到吃惊。我于此道是兴趣大,本领小,虽然写了一些东西,但自谓无大建树。对这个危机声,也没有过细地去推敲研究,只不过是“只等秋风过耳边”而已。

可是,最近中国方面也有人扬起了比较文学危机的呼声。这就促使我不能不认真对待这个问题了。我没有多少时间去阅读这方面的文章,也没有认真去推究这个呼声的根据,只是自己闭门造起车来,至于出而合辙与否,我根本没有考虑。我感觉到,这样的呼声不是没有根据的。前一些时候,我在北京市比较文学学会成立大会上发言时,忽然灵机一动,即景生情,讲了几点意见。内容大体上是:我劝年轻的比较文学者把比较文学这一门学科看得难一点,更难一点;越看得难,就越有好处。我无意哗众取宠,故意发出骇人听闻之论。这个灵机一动,也是有根源的。我读了大量的比较文学论文之后,确实感到其中是有问题的;严重一点说就是,其中确有危机。

危机何在呢?现在不少作者喜欢中外文学家的比较。在中国选一个大作家,比如屈原、李白、杜甫、关汉卿、曹雪芹、鲁迅等等。又在外国选一个大作家,比如荷马、但丁、莎士比亚、歌德、托尔斯

泰等等。选的标准据说是有的,但是我辈凡人很难看出。一旦选定,他们就比开,比开。文章有时还写得挺长,而且不缺乏崭新的名词、术语。但是结果呢? 却并不高明,我不说别人,只讲自己。我自己往往如坠入五里雾中,摸不着边际,总觉得文章没有搔着痒处,写了犹如不写。比较文学真好像有无限的可比性。可比性而到了无限的程度,这就等于不比。这样一来,比较文学的论文一篇篇地出,而比较文学亡。

我觉得,这就是我在北京市比较文学学会成立大会上发言时灵机一动的根源。我那个简短的发言颇得到几位比较文学老前辈的首肯,可见我的想法还是有一些代表性的。

比较文学的比较应该有一定的标准,也可以称为规范。这个想法在将近六十年前就有人讲过了。已故陈寅恪教授在 1933 年《与刘叔雅论国文试题书》中写道:

> 即以今日中国文学系之中外文学比较一类之课程言,亦只能就白乐天等在中国及日本之文学上,或佛教故事在印度及中国文学上之影响及演变等问题,互相比较研究,方符合比较研究之真谛。盖此种比较研究方法,必须具有历史演变及系统异同之观念。否则古今中外,人天龙鬼,无一不可取以相与比较。荷马可比屈原,孔子可比歌德,穿凿附会,怪诞百出,莫可追诘,更无所谓研究之可言矣。

这一段话实在值得我们深思。

我在上面讲到,我希望年轻的比较文学者们把比较文学看得难一点,其最基本的动机,即在于此。他们的问题就在于把比较文学看得太容易,因而放松了对自己的要求。我认为,一个人如果真想搞比较文学,至少必须通中国文学,另外再通一门外国文学,不

能精通,也要稍通。对中外文学的理论和发展规律要有一定的理解。具备了这样的基础,就不至于乱比,瞎比。比较的结果也会有助于中国新文学的发展。

因此,我仍然劝年轻的同行们:要把比较文学看得难一点,再难一点;越看得难,就越有好处。

1990年7月23日

对于X与Y这种比较文学模式的几点意见

X与Y这种模式,在目前中国的比较文学研究中,颇为流行。原因显而易见:这种模式非常容易下手。

我个人虽然没能遍读所有使用这种模式的文章,但总是读了一些,因此也就取得了一点发言权。就我读过的文章来看,肤浅者居多。往往读了等于没读,毫无所获。作者勉强得出来的结论,也多是八股调,说了等于没说。从前听说,外国有一位博学的学者,写了一本长达数百页的专著,论证白糖在冰淇淋中的作用。这位学者使出全身解数,又是图表,又是方程式,当然不缺少统计数字,洋洋洒洒,如悬河泻水,不由得你不相信。最后的结论是什么呢?结论是:白糖在冰淇淋中的作用就是使它甜。你不能说这个结论不对。但是对了又待如何呢?许多X与Y的文章给我的印象同这一册冰淇淋论差不多。

我在别的地方曾经说过,许多人把比较了解为任意比较。这样就产生了“无限可比性”。“可比”而到了“无限”的程度,那就很难说是严格的科学了。这一层意思,只要大家稍一考虑,就定会同意的。

我想拿比较语言学来打一个比方。19世纪,欧洲冠以“比较”二字的学科渐渐多了起来。从学术发展的角度上来看,这是不可避免的。在众多的比较什么学之中,最著名的有两个,一个是比较语言学,一个是比较文学。前者的全名应该是印欧语系比较语言

学。这门学问一经创立,立即风靡欧美,为语言学开辟了一个新天地,以致有人把它同达尔文的进化论相提并论。直到今天,它仍然兴旺发达。从来没人喊什么“比较语言学危机”的口号。

但是为什么比较文学就有了“危机”呢?同是比较,为什么竟厚彼薄此呢?

好久以来,我就考虑这个问题。我逐渐认识到,比较语言学之所以一诞生就被人认为是科学,就因为它的比较是有牢固可靠的基础的。所比较的语言同属一个语系,内在联系和发展规律本来就存在在那里,一经揭开,豁然开朗。在小的方面,可能还有不同意见;大的方面是根本没有争论的余地的。

而比较文学则完全是另一个样子。试问中国的屈原、杜甫、李白等同欧洲的荷马、但丁、莎士比亚、歌德等有什么共同的基础呢?有是有的:他们同样是人,同样有人的思想感情。但是,根据这样的基础能比出什么东西来呢?勉强去比,只能是海阔天空,不着边际,说一些类似白糖在冰淇淋中的作用的话。这样能不产生“危机”吗?

我并不是要说,缺乏共同基础的中西文学就根本不能比。我不是这个意思。我只是强调,要作这样的比较研究,必须更加刻苦钻研,更加深入到中西文学的深层,分析入微,联类贯通,才能发前人未发之覆,得出令人信服的结论。我曾多次劝说搞比较文学的年轻的同行们,要把比较文学看得难一点,更难一点,越看得难,收获就越大。原因就是我上面说的这一层意思。

1990年10月15日

《比较文学与民间文学》自序

这一部书的稿子,在民间文艺出版社压了几年,虽然已经排好了版,打出了校样,但是由于众所周知的原因,至今仍未出版。最近民间文艺出版社似乎碰到了点麻烦。北京大学出版社毅然承担了出版的责任。我衷心感激,自是意中事。我在感激北大出版社之余,并不想撤回我对民间文艺出版社的谢意。他们这一番美意虽然没能实现,但是美意毕竟是美意,我是永远不会忘记的。

从最初交稿到现在已经过了几年,现在又换了出版社,原来的序似乎有改换之必要了。但是,我觉得,原序所表达的看法,我今天仍然基本未变。而且原序是一个整体,我不愿意去破坏。“文章是自己的好”,我不幸也陷入了这个俗套。我不愿意说那篇文章不好。如果就原文进行修改,挖挖补补,又颇麻烦,不成体统。因此,我决定再写一篇新序,原序一字不改,保留在这里。

不但原序不改,连文章内容也不改动。这是我的老师陈寅恪先生的做法,我现在仿效他。过去的文章代表过去的我。我从来不悔少做。我坚决反对一个皤然老翁把拐杖改为竹马,勉强拖着老病的双腿,硬做出蹦蹦跳跳的样子。做幼儿状。这不但滑稽可笑,而且可叹可悲,令人生厌。有一些数目字我遵照现行规定改为阿拉伯字码。这种做法我实际上是不赞成的。我认为,这样只能增加混乱,毫无好处。我们干过不少庸人自扰的事,这是其中之一。只有一篇:《三国两晋南北朝正史与印度传说》,我有意一字不改,一仍旧贯。因为这是有意学习寅恪先生写文章的做法。好多

青年学者当时也都是这样做的。我的意思是让今天的青年学者看到当时写文章的风貌,扩大一下眼界,这也未必不是一件好事。

我现在首先要感谢北京大学出版社。他们顶住了最近几年出版界一股不大不小的逆流,出版了很多好书。他们没有辱没了北京大学这四个字。我无论如何也抑止不住我由衷的敬意。我在这里必须着重提一下张文定同志。他是我多年的忘年之交,在很多工作岗位上我们都合作过,彼此相知颇深。他在众多的工作的压力下,仍然能挤出时间,焚膏继晷,锲而不舍,从事比较文学的研究,写过许多文章,出过一些书,硕果累累,成绩斐然,得到了国内外学者的赞赏。建议我改变出版社的是他;担任本书责任编辑的是他;同我磋商本书内容增补问题的是他;劝告我写一篇新序的也还是他。总之,如果没有他和北大出版社领导的支持,我的这一部书恐怕仍然会在民间文艺出版社沉睡下去。沉睡多久,只有天知道了。

其次,我又要感谢我的助手李铮同志。他来我身边工作时,只有十几岁。我们合作四十年了,从来没有发生过任何龃龉,即使是极其微末的,也没有过。他工作认真负责,滴水不漏。他这一次又以他那细致入微的工作作风和令人佩服的敏锐的对汉语的语感,重新帮我校阅这一部书稿子。我曾在别的地方说过,他对我的帮助,节省了我的精力,等于延长了我的生命。现在我仍然要说这样一句话。

我前几年写文章,喜欢用“垂垂老矣”这一句老话。现在看来,此话也已过时。年近耄耋,难道还不能算是真正老了吗?“垂垂”二字还能再用吗?但是,如果没有人提醒我的岁数,我自己并没有感觉到老。我虽老迈,但自谓尚不昏庸。不知从什么时候起,我成了陶渊明的信徒:

纵浪大化中
不喜亦不惧
应尽便须尽
无复独多虑

这就是我现在的生活态度。十年浩劫期间,我白捡了一条命。至今我早已把生死置之度外,即使是多活一年,我也认为是“额外收入”。我现在计划要做的事仍然很多很多,就仿佛自己还是风华正茂,面前还有几十年的路程似的。我仍然同以前一样,许多工作齐头并进。我对民间文学和比较文学,兴趣毫未降低。倘有机遇,不管多么肤浅,我仍然要搞一点这两门学问的。但这只是我个人的设想。将来情况,实难预料,一切——就走着瞧吧。

1990年11月2日

附记:

本书中一些文章,是在不同时期,为了不同的目的而写成的。因此,有一些想法和例证难免重复。现在,为了保持每一篇文章的完整性,一律不加修改。

INDIAN PHYSIOGNOMICAL CHARACTERISTICS IN THE OFFICIAL ANNALS FOR THE THREE KINGDOMS, THE CHIN DYNASTY AND THE SOUTHERN AND NORTHERN DYNASTIES

In his article, *The Biographies of Ts'ao Ch'ung and Hua T'o in San Kuo Chih and the Indian Stories*[1], Prof. Yin-Koh Tschen 陈寅恪 has pointed out that Ch'en Shou 陈寿, the compiler of *San Kuo Chih* 三国志, has borrowed some stories from Indian sources. This shows that even the early official annals of China are not free from Indian elements. This discovery is of great importance to the study of Chinese historical works, because the official annals of China, on the whole, are generally considered to be authentic and it has never occurred to us before that a historical work compiled in the 3rd century A.D. was already mixed up with Indian elements. I have since then found more Indian elements in official annals, not only in *San Kuo Chih*, but also in *Chin Shu* 晋书, *Ch'en Shu* 陈书, *Wei Shu* 魏书, *Pei Ch'i Shu* 北齐书, and *Chou Shu* 周书. In this article I shall try to discuss this problem in detail and I hope it will be of some use to historians.

It is stated in the commentary to the Biography of Emperor Ming in *Wei Shu* in *San Kuo Chih* 三国志魏书明帝纪:

Sun Shêng says: I have heard from the old men that Emperor Ming was very handsome. When standing, his hair reaches the ground. 孙

盛曰:闻之长老;明帝天姿秀出,立发委地。

It is stated in the Biography of Hsien Chu in *Shu Shu* in *San Kuo Chih* 三国志蜀书先主纪:

He is 7 feet 5 inches high. (When standing), his hands stretch out beyond his knees. He can see his own ears. 身长七尺五寸,垂手下膝,顾自见其耳。

It is stated in the Biography of Liu Hsien-Chu in *Hua Yang Kuo Chih*(华阳国志刘先主志).

He is 7 feet 5 inches high. (When standing), his arms stretch out beyond his knees. He can see his own ears. 长七尺五寸,垂臂下膝,顾自见耳。

It is stated in the Biography of Emperor Wu in *Chin Shu* 晋书武帝纪.

Chung Fu Chün (a title) is intelligent and brave. He has talents incomparable in the world. His hair reaches the ground. His hands stretch out beyond his knees. These are not marks of an ordinary man. 中抚军聪明神武,有超世之才,发委地,手过膝,此非人臣之相也。

It is stated in the Biography of Kao Tsu in *Ch'en Shu* 陈书高祖纪:

He is 7 feet 5 inches high. There is a sun-shaped bone on his forehead. He has a dragon-face. His hands stretch out beyond his knees. 身长七尺五寸,日角龙颜,垂手过膝, Cf. 南史玖陈本纪上(*History of Ch'en*, *Nan Shih*)。

It is stated in the Biography of Emperor Hsüan in *Ch'en Shu* 陈书宣帝纪:

When he grows up, he is handsome. He is 8 feet 3 inches high. His hands stretch out beyond his knees. 及长,美容仪,身长八尺三寸,手垂过膝, Cf. 南史拾陈本纪下(*History of Ch'en*, *Nan*

Shih)。

It is stated in the Biography T'ai Tsu in *Wei Shu* 魏书太祖纪:

> As a baby he can already speak. His eyes shine brightly. He has broad forehead and big ears. 弱而能言,目有光曜,广颡大耳,Cf. 北史壹魏本纪第壹(*History of Wei*, *Pei Shih*)。

It is stated in the Biography of Emperor Shen Wu in *Pei Ch'i Shu* 北齐书神武纪:

> His eyes shine brightly. His head is long and his cheek bones high. His teeth are white as jade. 目有精光,长头高颧,齿白如玉,Cf. 北史陆齐本纪第陆(*History of Ch'i*, *Pei Shih*)。

It is stated in the Biography of Emperor Wên in *Chou Shu* 周书文帝纪:

> When he grows up, he is 8 feet high, with broad forehead. He has beautiful beard. His hair is so long that it hangs down to the ground. His hands stretch out beyond his knees. 及长,身长八尺,方颡广额,美须髯,发长委地,垂手过膝,Cf. 北史玖周帝纪上第玖(*History of Chou*, *Pei Shih*)。

From the examples quoted above we can see that some emperors of different dynasties between the 3rd century A.D. and the 6th century A.D. have almost the same physiognomical characteristics. We can hardly believe it to be true. We know that in ancient China physiognomical superstitions already prevailed. In the chapter Anti-physiognomy of *Hsün Tzu* (荀子非相篇) we find descriptions of physiognomical characteristics of the great men of ancient times. We also find stories of famous physiognomists in some books compiled before the Chin dynasty. In the books written after the Chin dynasty the physiognomical descriptions of the great men can be roughly divided into three types. It is stated in the Biography of Hsiang Yü in *Shih Chi* 史记项羽本纪:

It is told the eyes of Emperor Shun had two pupils each.

I have heard that the eyes of Hsiang Yü had also two pupils each. Was Yü then his descendant? 舜目盖重瞳子,又闻项羽亦重瞳子,羽岂其苗裔耶?

It is stated in the Biography of Kao Tsu in *Shih Chi* 史记高祖本纪:

Kao Tsu has a high nose and a dragon-face. His beard is beautiful. On his left leg there are seventy-two black spots. 高祖为人隆准而龙颜,美须髯,左股有七十二黑子。

It is stated in the Biography of Confucius in *Shih Chi* 史记孔子世家:

He is born with a hillock-like head. Therefore he is called Ch'iu(丘,a hillock).生而首上圩顶,故因而名曰丘云。

There are different interpretations of such expressions like "two pupils" and "dragon-face"[2]. But on the whole, the physiognomical descriptions in *Shih Chi* are more or less realistic. This is the first type.

In the *Wei Shu* 纬书 the physiognomical descriptions of the great men are extraordinarily peculiar and far from being true. In 尚书纬帝命验 we read:

Emperor Yü is 9 feet 6 inches high. He has a tiger-nose, huge eyes, coalescent teeth and a bird-beak. His ears have three cavities each. 禹身长九尺有六,虎鼻河目,骈齿鸟啄,耳三漏。

It is stated in the Biography of the three Emperors written by Ssu-ma Cheng (司马贞补史记三皇本纪):

Nü Wa has also the clan name Feng (风). He has a snake-head and a human body. 女娲氏,亦风姓,蛇首人身。

Yen Ti Shên Nung has a human body and an ox-head. 炎帝神农氏,人身牛首。

This is probably influenced by the *Wei Shu* 纬书 and is quite different

from Ssu-ma Ch'ien（司马迁）. In the Chapter Physiognomy in *Lun Hêng* by Wang Ch'ung（王充论衡骨相篇）we read：

> It is said：Huang Ti has a dragon-face. Chuan Hsü has broad forehead. Ti Ku has coalescent teeth. The eyebrows of Yao look like the character 八. The eyes of Shun have two pupils each. In each of Yü's ears there are three cavities. The arms of T'ang have two elbows each. Wên Wang has four breasts. Wu Wang always looks upward. Chou Kung is hunchbacked. Kao Yao has a horsemouth. Confucius has a hillock-like head. 传言：黄帝龙颜，颛顼戴午，帝喾骈齿，尧眉八彩，舜目重瞳，禹耳三漏，汤臂再肘，文王四乳，武王望阳，周公背偻，皋陶马口，孔子反羽。

There are many similarities between *Lun Hêng* and the *Wei Shu* 纬书. This is the second type.

The above-quoted biographies of Wei Ming Ti 魏明帝, Liu Hsien-chu 刘先主, Chin Wu Ti 晋武帝, Ch'en Kao Tsu 陈高祖, Ch'en Hsüan Ti 陈宣帝, Wei T'ai Tsu 魏太祖, Pei Ch'i Shên Wu Ti 北齐神武帝 and Chou Wên Ti 周文帝 belong to the third type. That a man, when standing, can stretch out his hands beyond his own knees and can see his own ears, is, according to the opinion of physiologists, absolutely impossible. For this reason, the third type is different from the first realistic type. On the other hand, it also differs from the second type, because the physiognomical descriptions are not so peculiar and incredible. In the old books of China we can by no means find any similar descriptions. How can we explain this fact?

We know that in the Buddhist canon there is very often the mention of the thirty-two marks（dvātriṃśanmahāpuruṣalaksaṇāni）and the eighty secondary marks（aśītyanuvyanjanani）of a great man. This is an old be-

lief in India. In the Brahmanistic and Jainistic canons we find the same thing. But in the Buddhist canon the marks and secondary marks are described more minutely than elsewhere. In the *Sūtra on the Origin of Practice* (*of the Bodhisattva*)（修行本起经）translated into Chinese by Chu Ta-li 竺大力 and K'ang Menghsiang 康孟详 in the Eastern Han dynasty, we find already the mention of the collective name used for the 32 marks.[3] In the *Sūtra on the Origin of the Lucky Fulfilment of the Crown-Prince*（太子瑞应本起经）translated by Chih Ch'ien 支谦 of the Wu dynasty,[4] *Lalitavistara*（普曜经）translated by Dharmarakṣa 竺法护 of the Western Chin dynasty,[5] *Dīrghāgamasūtra* 长阿含经 translated by Buddhayaśas 佛陀耶舍 and Chu Fo-nien 竺佛念 of the Later Chin dynasty,[6] *Madhyamāgama-sūtra*（中阿含经）translated by Gautama Saṅgadeva 瞿昙僧伽提婆 of the Eastern Chin dynasty,[7] *Atītapratyutpanna-hetuphala-sūtra*（过去现在因果经）translated by Guṇabhadra 求那跋陀罗 of the earlier Sung dynasty,[8] *Mahāprajñāpāramitā* (*sūtra*) *śāstra*（大智度论）translated by Kumārajīva 鸠摩罗什 of the Later Chin dynasty,[9] *Buddhacarita-saṃgrahasūtra*（佛本行集经）translated by Jñānagupta 阇那崛多 of the Sui dynasty[10], *Lalitavistara*（方广大庄严经）translated by Divākara（地婆诃罗）of the T'ang dynasty,[11] *and Mahāprajñāpāramitā-sūtra*（大般若波罗密多经）translated by Hsüan Chuang（玄奘）of the T'ang dynasty,[12] every mark is described more or less in detail. As to the eighty secondary marks, the collective name is already mentioned in the *Sūtra on the Origin of Practice* (*of the Bodhisattva*)（修行本起经）.[13] *In Mahāprajñāpāramitā-*(*sūtra*)*-śāstra*（大智度论）,[14] *Buddhacaritasaṃgrahasūtra*（佛本行集经）,[15] Lalitavistara（方广大庄严经）[16], *Mahāprajñapāramitasūtra*（大般若波罗密多经）[17] and

some other sūtras every secondary mark is described in detail. Owing to the schism of Buddhism the order of the thirty-two marks is different in different schools.[18] Between the marks and secondary marks, moreover, there are some repetitions. But on the whole, there is no great difference in the sūtras concerning the names of the thirty-two marks and the eighty secondary marks. Of the thirty-two marks, we propose to discuss only two in the following paragraphs. The first one is:

Sthitanavanatajānupralambabāhuḥ.[19]

(one whose arms hang down to the knees when standing up straight.)

The Chinese equivalents are:

修臂(太子瑞应本起经)

修臂(普曜经)

平立垂手过膝(长阿含经)

大人身不阿曲,身不曲者,平立申手以摩其膝(中阿含经)

平住两手摩膝(过去现在因果经)

平住两手摩膝(大智度论)

太子正立不曲,二手过膝(佛本行集经)

垂手过膝(方广大庄严经)

如来双臂修直臃圆,如象王鼻,平立摩膝(大般若波罗密多经)

The second one is:

suśukladantaḥ

(one whose teeth are very white)

The Chinese equivalents are:

齿白齐平(太子瑞应本起经)

齿白(普曜经)

齿白鲜明(长阿含经)

大人四十齿,牙平,齿不疏,齿白,齿通味第一味(中阿含经)
齿白齐密而根深(过去现在因果经)
齿白齐密而根深(大智度论)
四牙白净(佛本行集经)
齿白如军图花(方广大庄严经)
如来齿相四十,齐平,净密,根深,白踰珂雪(大般若波罗密多经)

Of the eighty secondary marks, we propose to discuss here only three. The first one is:

śukladaṃsṭraḥ

(one whose large teeth are white)

The Chinese equivalent is:

如来诸齿方整鲜白(大般若波罗密多经)[20]

The second one is:

pīnāyatakarṇaḥ

(one whose ears are thick and long)

The Chinese equivalent is:

如来耳厚广大修长,轮埵成就(大般若波罗密多经)

The third one is:

如来首发修长,绀青,稠密,不白(大般若波罗密多经)

(The hair of the Tathāgata is long, deep purple, thick and never turns white.)

In the Pāli canon we find also the thirty-two marks (dvattiṃsamahāpurisalakkhaṇāni).

Sanskrit:

sthitānavanatajānupralambabahuḥ

corresponds to Pāli:

ayaṃ hi deva kumāro ṭhitako vā anomanto ubhohi pāṇitalehi jannukāni parimasati parimajjati etc.[21]

Sanskrit:

suśukladantaḥ

corresponds to Pāli:

ayaṃ hi deva kumāro susukkadāṭho etc.[22]

In the Buddhist works translated into old Central Asiatic languages there is also the mention of the thirty-two marks. But the manuscript remains are for the most part very badly preserved. Sometimes we have much difficulty in understanding the texts. In the sūtras translated into the Saka language only the first six marks are preserved. In *Tocharische Sprachreste* edited by E. Sieg and W. Siegling in 212 b 6-213a 7 all the thirty-two marks are preserved and in 291-292 only the ninth to the thirty-second marks are. The mark:

sthitānavanatajānupralambābāhuḥ

is the ninth mark. In Tocharian only three words are preserved:

sne nmālune kapśiñño ā ////

corresponding to Sanskrit anavanata, Pāli: anonamanto and Chinese:

身不阿曲(中阿含经).

Besides the above cited example there are four other words preserved in 291 f 5:

(kä) lymāṃ kanweṃ ṣinās tāpäkya ////

corresponding to Sanskrit: sthita-jānu. The mark:

suśukladantaḥ

is the twenty-fourth mark. In Tocharian the entire description of this mark is preserved:

ṣokyo ā(r)ky(aṃ) ś äṅkari (213a 6).

From the statements I have made above we can see that the superstition concerning the thirty-two marks and the eighty secondary marks came from India to China through Central Asia(?) and that the physiognomical descriptions of the emperors in *San Kuo Chih*, etc. are not true; they are mixed up with Indian elements. I think it is quite possible that more and more Indian elements will be discovered in the official annals of China if we go on with our research.

(*STUDIA SERICA*)

注　释

〔1〕三国志曹冲华陀传与印度故事,清华学报第六卷第一期。

〔2〕Cf.泷川龟太郎史记会注考证。

〔3〕The Taishō ed. (大正大藏经)vol.3,p.461a.

〔4〕The Taishō ed. vol.3,p.474.

〔5〕The Taishō ed. vol.3,p.496.

〔6〕The Taishō ed. vol.1,p.5.

〔7〕The Taishō ed. vol.1,p.493-494.

〔8〕The Taishō ed. vol.3,p.627.

〔9〕The Taishō ed. vol.25,p.681.

〔10〕The Taishō ed. vol.3,p.692-693.

〔11〕The Taishō ed. vol.3,p.557.

〔12〕The Taishō ed. vol.7,p.960.

〔13〕The Taishō vol.3,p.461a.

〔14〕The Taishō ed. vol.25,p.684.

〔15〕The Taishō ed. vol.3,p.696.

〔16〕The Taishō ed. vol.3,p.557.

〔17〕The Taishō ed. vol.7,p.460-461.

〔18〕Cf. W. Couvreur, *Le caractere sarvāstivādin-vaibhāṣika des fragments tochariens A d'après les marques et epithétes du Bouddha*. *Muséon*, tome LIX, 1-4.

〔19〕*Mahāvyutpatti*: sthitānavanatapralambābahutā.

Lalitavistara: sthito 'navanatapralambabāhuḥ.

〔20〕The equivalents in the other sūtras omitted.

〔21〕*The Digha-Nikāya*, ed, by T. W. Rhys Davids and J. Estlin Carpenter P. T. S. 1903, vol. Ⅱ. p. 17, Cf. vol. Ⅲ, p. 143.

〔22〕*ibid*. vol. Ⅱ, p. 18.

THE RAMAYANA IN CHINA

Sanskrit scholar Professor Ji Xianlin of Beijing University discusses the dissemination and transmutation of the great Indian epic, the Ramayana among the various nationalities in China, including the Han, Dai, Tibetan, Mongolian and various Xinjiang nationalities. He notes that the Ramayana, originally set in a Bhraminist society, was adapted as a vehicle for Buddhism. The Chinese version of the article originally appeared in issue 4 of *Chinese Comparative Literature* (《中国比较文学》, Shanghai, 1986).

The *Ramayana*, one of the two great Indian epics, has a history of nearly two thousand years. In India and Asia, along with other parts of the world, it has become widely known and its influence has been huge and penetrating. As for its influence in China, scholars usually emphasize that until recently, the *Ramayana* was not translated into Chinese, implying that its influence isn't great, at least with respect to the Han nationality. In fact, this isn't the case. Recently some scholars, especially those studying the literature of minority nationalities in Yunnan Province, have done some revealing studies, achieving gratifying results. I myself have also collected some data on the conditions and influence of the *Ramayana's* dissemination in China and have formed some opinions which I will introduce here. In order to compare the different Chinese versions of

the *Ramayana* with the Sanskrit original, I will briefly introduce the plot of the story.

Although the definitive edition of the *Ramayana* extends to almost 20,000 couplets, the essential core is comparatively simple. Ravana, the ten-headed king of the Raksasa, was a wanton bully of both men and gods. Visnu transformed himself into four bodies and descended to earth in the form of the four sons of Dasaratha. The first queen, Kausalya, bore Rama. The second queen, Kebayi, bore Bharata and the third queen, named Sumitra, bore Laksmana and Satruyhna. Rama married a girl named Sita who had been picked up from a ditch. Dasaratha intended for Rama to be crown prince. The second queen imposed on the king to have Rama sent into exile for 14 years and her own son Bharata made crown prince. Rama, Sita, and Laksmana obeyed the king and lived in exile in the wild forest. When Dasaratha died, Bharata went to the forest to entreat Rama to return and assume the throne. Rama declined. The ten-headed monster king Ravana kidnapped Sita and carried her to Lankapura. Rama combined forces with the monkey king Hanuman and led an army of monkeys and bears to besiege Lankapura. In the battle, Hanuman served with distinction. The monster was killed and Rama, reunited with Sita, returned to court to assume the throne.

Such is the outline of the whole story in Sanskrit. The Pāli version (Jātaka 461) is nearly the same; the most significant difference being that Sita is the daughter of Dasaratha, and is the sister of Rama, who she later married.

The following is my analysis of, and opinion on, the materials available. I shall present them in this order: Han, Dai, Tibetan, Mongol and the Xinjiang minorities.

I Vestiges of the *Ramayana* in Classical Chinese Buddhist Sutras

In ancient China, Buddhist sutras were translated into Chinese by Buddhist monks, including those of Han and other nationalities and India. They were certainly familiar with the *Ramayana*, but only mentioned the story or its name in the Chinese translations of the sutras, probably because the *Ramayana*, in their opinion, had little to do with disseminating Buddhism. Chen Zhendi (陈真谛) translated a biography of *Vasubandhu*, saying the abbot went to Kashmir to attend lectures and behaved like a lunatic, talking and laughing strangely. He attended a discussion of vibhasa where he asked about the *Complete Ramayana*. He was despised and others looked down on him. Asvaghoza translated *On Da Zhuan Sutras* in the later Qing dynasty, saying in the fifth volume: "At that time there was a gathering of many brahmins and some who were close to the head of the gathering told him of the biography of Rama and the book of Brahmanism." He was told that the man in the book died in battle, ending his life but ascending to a place in heaven. Here the *Complete Ramayana* is the *Ramayana*. Only the name of the book is mentioned here. What is the story in the book like? This problem should be divided into two parts for discussion. The first part concerns the main story of the *Ramayana*; the second part concerns the digressions inserted into the story, including many fables and tales.

First we will look at the main story. As mentioned above, it is rather simple. In volume 46 of Tang Xuanzang's (唐玄奘) translation of *Abhidharma mahavibasasastra*, he says, "the *Ramayana* has 12,000 couplets and two stories. One is about the kidnapping of Sita by a monster,

and the other is about the return of Sita." Stories similar to these can be found in some Chinese translations of sutras. Here are two of them. *Dasarathavadana*, the first volume of the *Samyuktaratna pitaka-sutra*:

> In ancient times there was a king named Dasaratha of Jambudvipa. His first queen gave birth to a son named Rama. The second queen also had a son who was named Laksmana. Prince Rama knew a special kind of kungfu and also had a magic fan; he had no peer. The third queen had a son, his name was Bharata. The fourth queen gave birth to Janaka. The third queen was the favorite of the king who told her, "I will begrudge you no treasure; you can take whatever you want from me." The queen answered, "I will ask nothing of you now and I will tell you if I have some demands later." The king contracted a fatal disease and then made. Prince Rama his substitute, who dressed and gave orders like the king. At this time the queen came to the king when he was feeling a little better. As the king's favorite, the third queen envied Rama because he was heir to the throne. She asked the king to fulfill his earlier promise. She said, "I want my son to be heir and Rama exiled." The king was in a dilemma. He had made Rama heir but he had also promised the queen to satisfy any demand. The king never broke his promises and the code he set for himself allowed for no breaking of promises. He thought the matter over and finally he asked Rama to relinquish the throne. The brother of Rama told him, "You know a special kungfu and you have a magic fan. Why not make use of them instead of being insulted?" Rama replied, "I do not want to go against the wishes of my father and be an unfilial son. Though the mother of Bharata is

not mine, my father respects her, so I will regard her as my mother, and furthermore, Prince Bharata is very amiable and bears no ill will for me. Though I know special kungfu and have a magic fan, I prefer to bear the wrongs of my father and brother than to revenge myself on them." When he heard this, Rama's brother said no more. Then Dasaratha exiled the two sons, sending them to a big remote mountain, allowing them to return after 12 years. The Rama brothers obeyed their father and bore no ill will in their hearts. They went into the mountains after saying good-bye to their parents. At this time, Bharata was in a foreign country and was called back to assume the throne. He had always been on good terms with his brothers and respected them. After Bharata returned to his country, the king died and he came to know how his mother had exiled his two brothers and made him king. He thought his mother was wrong and refused to kneel before her. "How wrong you are," he said, "it is harmful to our family." He respected his brother's mother more than ever. He took an army to the mountains where his two brothers lived. He left the army behind him and went alone to meet his brothers. Laksmana said to Rama, "Our dead father said our brother Bharata is filial, respectful and amiable, but today he has come with soldiers intending to kill us." Laksmana asked Bharata why he brought an army. He answered that the journey was a long one and that there might be robbers on the road, "I brought the army in self-defence and have no ulterior motive. I hope you will return to court and become king to rule over the country." Laksmana answered, "We have come here according to our father's will. How can we return before the exile is over. If we do we will break our loyalty." Bharata tried hard to persuade his

brother, but all in vain. Knowing that his brother had a strong will, Bharata asked him to give him a pair of leather shoes and returned, full of disappointment, to resume his rule. Whenever he was in court he would put the leather shoes beside him, as if they were his councilor, and regarded the shoes as if his brother were standing in them. He sent messengers to the mountains and kept asking his brothers to come back. The two brothers would not return before the 12 years of exile set by their father was over. When the term of exile came to an end, the brothers returned to court, seeing that Bharata had asked them so earnestly, time and time again, to return, and especially because they knew how much he respected the leather shoes. The younger brother again offered up the throne but Rama declined again saying, "Father made you the king; I would not have it changed." Then the younger brother said, "You are the eldest and should be king to carry on our father's course." Again and again he asked his brother. The older brother finally accepted and became king. The brothers' beneficent example helped to increase the morality of the country. The customs of the country were moral and both special and ordinary people benefited. Loyalty and filial piety were practiced by everybody. All of the brothers still respected the mother of Bharata even though she had done some heinous evil. Because they were so loyal to their parents, the weather was very good. The land enjoyed good harvests and there was no plague. Everybody in the country prospered.

From the *Saiparamita-sannipatasutra*, vol. 5, the 46th story:

Once upon a time there was a Bodisatva who was king of a big country. He was very benevolent to his people and was famous for his wisdom and kindness. His uncle was also a king in another country. This uncle was greedy and infamous. He was proud of his reputation as a bully. He made excuses to attack the country of the Bodisatva. The ministers of the Bodisatva all said that it would be preferable for the people to live as robbers under a benevolent king than as dignified men under a despot. The people of the country said that it was preferable to be animals with morals than to be subjects with no morals. The whole country was aroused and they chose some strong men to be armed. The king inspected the army and was moved to tears by the spirit of the army and people, saying, "My life will be saved at the expense of yours. If the country is conquered it won't be easily liberated again, and the lives lost can't be regained. If I flee, the whole country will be spared damage." So the king and the queen left and the country was invaded and conquered by the uncle. He ruled with cruelty, killing loyal officials and promoting flatterers and slanderous officials. His policies were very cruel and the country became poor. The people had grievances and shed tears when they thought of their old king, as do children when they miss their parents. The king and queen went into the mountains to live. At that time there lived an evil dragon in the sea who was attracted to the beauty of the queen. The dragon changed into the form of an image of a Buddha, pretending to be in meditation with his hands folded and his head bent. The king was glad to see this Buddha and often went to make offerings to it. One day, seeing that the king was away, the dragon abducted the queen to his mansion in the sea. On their way,

passing through a valley between two mountains, they met a giant bird. The bird's wing was so big that the valley was spanned and blocked so that the dragon could not pass through. The bird and the dragon began to fight. The dragon sent out a bolt of lightning which broke off the bird's right wing, so the dragon passed through and took the queen home. On his return from picking fruit, the king found the queen missing. He was greatly distressed, asking, "Has this happened because I have done harm to my neighbors by living here?" He took up a bow and arrows and set off to search for the queen. He came across a river and traced it to the source, where he saw a doleful monkey. The king questioned the monkey, who answered, "I used to rule with my uncle, but he took my monkeys away by force and I have no place to ask for help for he was stronger than I. And why are you travelling among these mountains?" The Bodisatva answered, "I have the same grievance as you, and furthermore, I have lost my queen and do not know where she is." The monkey said, "You help me to fight my uncle and then I will command my monkeys to search for the queen and you can be sure to get her back." The king agreed to this. The next day the monkey fought with his uncle and the king drew an arrow in his bow. On seeing this, the uncle was fearful and took to his heels. The army of monkeys turned to follow their new leader. The monkey king ordered his monkeys: "You monkeys go to search for the queen of the man king!" and they set out on the search. They came across the wounded bird who asked, "What are you looking for?" The monkeys replied that the man king had lost his queen. "We are looking for her." The bird said, "It is the dragon who took her away and I could not stop him and now he would be on

his island in the sea." On saying this, the bird died. The monkey king took his army to the sea but could not cross the sea. At this time Indra changed into the form of a monkey with a skin disease and came to tell both the man and monkey kings, "We have so many monkeys that we can outnumber the grains of sand on the earth. Why worry about crossing the sea? You can command them to carry stones to fill the sea. The stones would be enough to become a mountain, let alone join the island to the land." Upon hearing this suggestion, the monkey king named him supervisor of the project and the monkeys followed his idea and carried stones to fill the sea and succeeded in crossing. The dragon sent out a poisonous fog among the monkeys, who all became ill and fell down on the ground. The two kings were very worried. The god monkey again suggested, "I can cure the sick monkeys, your Majesties need not worry." He placed some heavenly medicine into the nostrils of the monkeys and it was a matter of moments before they all became livelier than ever before. The dragon then called up winds and clouds to darken the sun and sky. There was lightning and huge waves upon the sea and thunder which shook the whole earth. The god monkey said, "The man king is skilled at archery. The lightning in the sky is the dragon himself. If you shoot the lightning, the devil will be killed and it will be a blessing for the people and welcomed by the gods." The man king shot his arrow when the lightning flashed and the arrow hit the dragon's breast and he was killed. The monkeys shouted "Hurrah!" and unlocked the door of the dragon's mansion and let the queen out. The gods in heaven and the monkeys were happy. The two kings returned to the mountains; they were thankful and respectful to each

other. At the same time, the uncle of the man king died and left no successor, so the officials and people of the country looked everywhere for their former king and found him in the mountains. The king and the people were tearfully happy at their reunion. When the king returned to the throne the whole nation was joyful and they wished their king a long life. The king released all of the prisoners. This was welcomed by the people and they were very happy. Then the king said to the queen, "When a woman is away from her holy dwelling place, even for one night, people can suspect her of wrong doing, and you have been away for nearly a month. According to our customs, we must send you away." The queen replied, "Though I spent some time in the monster's filthy cave, I remained like a lotus in the mud. If my words are true then a gap will appear under my feet." The moment she said this a chasm appeared underneath her. She said, "This proves my words are true." The king said, "Good, your behavior has been in keeping with our ways." After that, throughout the country, merchants were not so greedy, officials were not so ambitious, people in high positions did not despise those in lower positions, the strong did not bully the weak, prostitutes changed their behavior and honored the chaste again, liars and hypocrites became reliable again. All this was due to the queen's example. Such were the words of the Buddha Sakyamuni, "The king was myself, the queen was Zhenyi, the uncle was Devadatta and Indra was Maitreya."

Such is the behaviour and example of our Buddha.

Now I will compare the Indian *Ramayana* by Valmiki with the above two stories. First we shall look at the structure of the two stories. One of

them only concerns Dasaratha's three wives and four sons and explains the intrigues in court and the twelve years of exile of Rama and his younger brother Laksmana. Here, Laksmana is written as Luoman, Bharata is written as Poluoduo, and Janaka is transcribed liberally. The content of the story is completely the same as the Sanskrit version in every detail, for example, the Sanskrit *Ramayana* has a character like Likui (李逵) which is described here too. Bharata's leading an army into the forest where Laksmana has doubts about his motives is also clearly described. There is an astonishing similarity between the details in these two stories. Feudalist ideologies, such as filial piety, honesty and loyalty can also be seen, though not much description is devoted to them. Nevertheless, they are complete in their presentation and were probably welcomed by the aristocracy and intelligentsia in old China.

The second story tells of a king of a large country who gave up his throne in order to avoid confrontation with his enemy, taking his queen to the mountains where the queen was kidnapped by an evil dragon in the ocean. The king allied himself with a monkey who suffered the same misery and fate. Together they succeeded in crossing the ocean and killed the evil dragon and rescued the queen; the story ends happily. The characters in this story are quite different from those in the Sanskrit version but for the most part the stories are the same, even in their details. The evil dragon corresponds to Raksasa in the Sanskrit version, and the bird to the vulture. If we change the king's name to Rama, the queen's to Sita, and the uncle's to the third queen Kebayi, then we could make the story the same as that of Rama and Sita.

If we combine the two stories we come up with the complete *Ramayana* in its original Sanskrit version. This implies that the ancient Indi-

an *Ramayana* epic is a combination of these two stories. We should not forget that the central story has many varieties in India. Each minority and each kingdom has its own version of the Rama and Sita story. The contents sometimes differ greatly. The *Ramayana* by Valmiki occupies an important place among these stories, probably because of its ideology and artistic achievements, but it isn't the only version. In Chinese translations of sutras, these two stories are almost the same as those in the *Ramayana* by Valmiki. They belong to the same original story, a point which deserves our attention.

So far I have discussed the general idea of the whole book. Now we come to the second part of my analysis and I shall take up the digressions inserted into the story.

There are a surprisingly large number of these digressions. It isn't possible to deal with all of these here and I shall confine my discussion to a few representative ones, given here in the order of presentation in the *Ramayana*. The German Sanskrit scholar Lüders has written an essay discussing this topic: *Die Saga von Rsya'srnga* and Schlingloff has written another, *Unicorn* on the same topic. In the *Ramayana* this story appears in chapters eight and nine of the first section. Dasaratha wants to offer a sacrificial rite to assure his getting a son when an advisor, Sumantra, tells him the story of the immortal with deer horns. "This goes roughly as follows: a son of a brahmin lived in a deep forest. He knew nothing of sexual or sensual pleasures. At that time there was a king who was given to making mistakes; the heavens punished him for this by sending a drought over the land. He was greatly worried by this. A brahmin advised him that the rains would come again when the child had been enticed into the city from the forest. The king sent prostitutes into the forest but the child

didn't even recognize the difference between men and women and was moved only to think that the prostitutes were lovely. Finally, however, he was seduced away from the forest and came to the city. This story doesn't tell us why he had deer horns. The same story appears often in Chinese translations of sutras. I will offer just one example from volume 1 of *Mahasanghika-vinaya*, 22,232-233. I will only sketch briefly the plot in order to make a comparison with the preceeding story. The story first tells that a doe drank from where an immortal urinated and she became pregnant. The boy borne by the deer had spots on his skin like a deer. The immortal told the boy that there is nothing more frightful than a woman. The child with deer spots began to cultivate his religious spirit so that he would become immortal and the heavens feared that he might one day seize power so they sent some fairies down to earth to harm his religious cultivation. Comparing these two stories we can see some differences. The first difference is between deer horns and deer spots; the second concerns the cause of the spots; the third concerns the purpose of harming the child's religious cultivation, rather than praying for rain, on account of heavens' fear of the spots.

The second story I want to discuss is about Syama. It appears in the second section of the *Ramayana* (2.56.2; 2.57.8-39; 2.58; 1-46), and goes roughly like this: Dasaratha regretted having sent his son into exile. He told the first queen when he was young that he could shoot an object by sound without seeing it. Once he went on a pleasure outing by the river Sarayu and heard the sound of a bottle being filled in the dark. Mistaking it for an elephant, he shot and killed a monk who was fetching water for his blind parents. The parents asked the king to take them to the body of their son. They cried in vain and put a curse on the king, saying

that he too would lose a son in the future. In Chinese translations of sutras this story appears very often. Here is only one example from *Sas-paramita-sannipata-sutra*(《六度集经》), 43 (3,24b-25a):

> Once upon a time there was a Buddha named Syama. He was a kind man whose love extended to all. He felt very sorry that generally the people didn't practise the three pieties. He and his old blind parents lived in the mountains. When speaking of them, his sadness moved him to tears. He took good care of his parents and was a filial and loyal son; his piety was well-known throughout the country. He believed in Buddhism and practised its ten commandments; he did not kill and would not take what wasn't his. He didn't marry; nor did he quarrel, curse, boast, or use dirty or evil words. He eschewed slander and hypocrisy, and slips of the tongue. Envy, avarice and ill will all left him. Those who are benevolent are blessed while those who are irreverent suffer. He lived in a thatched hut with only a mattress to sleep on, and desired nothing more. He wished only that there might be lotus flowering in the mountain springs. He rose early to go pick the delicious lotus seeds, though he was never the first to taste them. He was so kind that even the animals were tame around him. One day his parents were thirsty so he went to fetch water for them. It happened that the king of Jiayi had come to the mountain to hunt. He saw a deer and shot at it, hitting the breast of the son. He cried aloud in pain from the arrow's poison, "Who has shot me, and killed three with one arrow? My parents are old and blind, without me they are sure to die. People kill elephants for ivory, rhinoceros for its horn and the peacock for its feathers, but I

have neither tusks nor horns nor shining feathers. Why kill me?" The king heard his moaning and asked him "Why are you in these mountains?" He answered, "I live with my parents in these mountains in order to cultivate my religious spirit and avoid secular temptations." The king wept when he heard this, and despaired, "I have hurt you and killed the best piety of the land, what is to be done?" All of the king's retinue shed sad tears. The king said, "I would save your life at the expense of my kingdom, if I could. Please show me where your parents live so that I may confess before them what I have done now." Syama told him to follow along a path where he would find a thatched hut not far away, "My parents live in it. Please tell them I will depart from them forever. Fortunately I bear no regrets from my past." Saying this, he was overcome by pain and soon died. The king and his men sadly followed the path according to directions and found the hut. The parents were surprised to hear the steps of the king and his men and asked who was coming. "I am the king of Jiayi." The parents said, "It is kind of you to come here. We have mats for you to sit and cool off on, and sweet fruits for you to eat. Our son has gone out for water and will soon return." Seeing the parents were so king to their son, the king and his men became even more sad and wept more. The king told the parents, "I am moved by your kindness to your son and all the more regret and mourn his death. Your son has been killed by myself." The astonished parents asked, "What crime has my son committed for you to kill him? My son had so kind a heart that if he stamped his heel onto the ground he would be moved by the pain he caused unto the ground. Why did you, the king, kill him?" The king said, "Your

son is very filial and he is a saint indeed. I killed him by mistake when I shot at a deer." The parents said, "Our son is dead, who can we depend on? We will die too. We wish only that you take us to where our son's body lies. We want to see the last of him, to see if he has died and become dust." Upon hearing this the king began sobbing again. He took the hands of the parents himself and led them to the place where the body lay. The father put his head on the son's, the mother took his foot right into her arms and kissed the foot of the son. Each of them caressed the wound and thumped the breast of the son, shaking their heads and crying to heaven: "Gods of Heaven, Earth, Fire and Water, listen! Our son believes in Buddhism, respects the saint and is filial to his parents and loves everything including the grass and the trees. If my son is sincere in his belief in Buddhism, loyalty to his parents and heaven knows it, then the arrow should be pulled out, the poison should leave his body and life should be sent back into him so that he can carry on his cultivation of his religious spirit. If our son has not been sincere and our praise of him is not true, then he should turn into dust." The four kings of heaven, the god of the Earth and the dragon in the sea all heard the mourning of the parents and believed their words. All were moved. God himself came down and said to the parents, "I can save your most filial son." He took medicines from heaven and put them into his mouth. Suddenly he came alive again. The parents, the son, the king and his men had confused feelings of sorrow and happiness. The king said, "This is the best example of loyalty to Buddhism and parents." He ordered his men and people at court from that day on to practice Buddhism and follow the sage's example of

piety. Afterwards the country became prosperous and the people became wealthy and there was peace all over. Buddha told that all of his words lead to Buddhism. Buddhists are filial and have high standards of piety and are blessed. So our heaven is the heaven of heavens and is the best heaven. He said, "The son at that time was myself. The king was Ananda. The father of the son was my father and the mother of the son was mine. God was Maitreya. Such is our teaching." This is how our Buddha teaches.

Comparing the *Ramayana* and *Sasparamita-sannipata-sutra*, we find that the two stories are very alike and the similarity of the contents is revealed. The king's names are different but that is not a serious problem. The main difference is that the *Ramayana* is a tragedy but in *Sasparamitasannipata-sutra* the story ends happily. The son got protection from heaven and came to life again. We don't know if this change was made in order to please the tastes of Chinese readers.

Besides the *Sasparimit-sannipata-sutra*, this story is also found in the following: *Sasigharaks-sancaya-buddhacarita-sutra* (《僧伽罗刹所集经》,4.116c-117a); the *Fo Shuo Pu Sa Shan Zi Jing* (《佛说菩萨睒子经》3.440) *Shan Zi Jing* (《睒子经》, Qifuqinshengjian's translation of the *Shan Zi Jing* (《睒子经》,3.436-438), and Yaoqinshengjian's translation (3.442); the *Fo Shuo Shan Zi Jing* (《佛说睒子经》,3.438-442); the *Samyutaratna pitaka sutra* (《杂宝藏经》,vol 1,2), *Wang Zi Yi Rou Ji Fu Mu Yuan* (《王子以肉济父母缘》,4.447c-449a). The *Ramayana* and the sutras of Buddhism probably all originated in Indian folk literature. Of course it is not the case that this story came to China through the *Ramayana* itself, but it's a fact that the same story is also in

Chinese translations of sutras. Is it too farfetched to establish a literary relationship between them?

In the Pali *Jataka* 540, there is also such a story which we will not examine here. Besides the above two stories we can also find many fables and short tales in Chinese translated sutras which are contained in the *Ramayana*, for example, the fables about cutting off one's flesh to buy pigeons and sacrificing one's body to feed the tiger, etc. Here I want to mention in passing the main character in *Journey to the West*, Sun Wukong (孙悟空, the monkey in the novel). This monkey, at least in part, resembles the main monkey in the *Ramayana*. This is undeniable, regardless of how the matter is considered. If we respect the facts, we must admit that the *Ramayana* in this respect influenced Chinese literature, but I will not discuss this matter here in detail. I will only mention the relation between Sun Wukong and the city of Quanzhou in Fujian Province (福建泉州). Few people in the past knew of this. Recently a Japanese scholar, Prof. Nakano Miyoko sent me an essay titled *Fujian Province and The Journey to the West*. I think it is an original essay. Here is a brief introduction to her essay:

At Kaiyuan temple in Quanzhou there was a pagoda built in the time of the Southern Song dynasty's Jia Xi (嘉熙)(1237 AD). On the wall of the fourth floor of the West Pagoda there is a relief of a monkey wearing a golden ring with a string of beads around the neck. On his vest hangs a roll of sutras. On his right shoulder there is an image of a monk. Whether the image is of the monk Xuan Zang (玄奘) is not certain. In another temple there is a big pole with a relief of a monkey whose tail is very long and in whose hand there is something like grass. This reminds us of Hanuman (哈奴曼) in the *Ramayana* who set Lankapura on fire with his

blazing tail. This monkey is also carrying a big mountain on his hand to bring magic grass which saved Laksmana and Rama. This shows definitely that the story of the *Journey to the West* during the Southern Song dynasty is not as complete as in later versions. Prof. Nakano Miyoko made a study on the origin of Sun Wukong, saying the *Ramayana* came through the South Sea route to Quanzhou during the Song dynasty. Quanzhou was China's biggest port at that time and had a lot of contact with Arabia and India through the maritime routes. It is plausible to say that Sun Wukong didn't come directly from India but rather through the South Sea routes. I would guess that the story of this magic monkey had a prior source in Wuzhiqi(巫支祁), and Hanuman spread to other places in China from India. Sun Wukung in Quanzhou wasn't the only monkey immigrating. In the eighth and ninth centuries the *Ramayana* had already gone to Sri Lanka, Burma, Thailand, etc. From here it would have been convenient for the story of the monkey to come China.

Hanuman's entrance through Fujian is a simple matter, but I think it raises a question which deserves great attention. Scholars researching cultural communication between China and India, both Chinese and foreign, all hold that the western route was the only one in early times before the Song and Tang dynasties. Now the assessment of this question must be revised. After the Song dynasty, the cultural communication between China and India was still very active. The sea routes were active only during the Song dynasty. What is sure is that there were routes linking Sichuan, Yunnan, Burma and India which are usually neglected by scholars.

Ⅱ Dai Nationality

Because of the proximity of the Dai nationality to the Burmese border and India's rather early influence on Burma, and furthermore because the Dai language belongs to the same family as Thai, the Dai were influenced by India very early on, accepting its literature and religion. The Indian *Ramayana* didn't, however, spread through China after it came to the Dai. Recent investigations show that the *Ramayana* is very popular among people in this region, or at least, there are many different versions. First, there is the longer and shorter *Lang ka* (《兰嘎》), being the *Lang ka* yai (《兰嘎童》) and *Lang ka noi* (《兰嘎囡》), where the longer *Lang ka* is further divided into the *Lang ka sip ho* (《兰嘎西贺》) and *Lang ka sip song ho* (《兰嘎双贺》).

In the Dai region belonging to China, the translated versions of the *Ramayana* are numerous. Here we can't look at all of them in detail. Probably every folk singer of the *Ramayana* made additions and deletions according to local conditions in their time in order to make the story suitable to their audience. This shows well the ability of the singers but brings out a multitude of differing versions.

A comparison of the plot, theme, and characters of the Sanskrit *Ramayana* of India and the *Lang ka sip ho* of the Dai, shows that they are basically the same. Even the names are not too different. For example:

Rama	Tsau Lamma
Sita	Nangsida (or, Lang si ta)
Laksmana	Lakana (apparently from Pali)
Bharata	Phalata

Hanuman	Anuman
Vibhisana	Phijasa
Lanka	Langka
Ayodhya	Ajuthaja

The 22 sections of the *Lang ka sip ho* can be divided by contents into five sections. The main plot of the first four parts is basically similar to that of the *Ramayana*. Rama was exiled for 14 years, as opposed to 12 years in Tsau Lamma's case. The fifth part narrates how Tsau Lamma chose a queen for his son and fought with Mangkosol. Finally the two countries allied and Tsau Lamma gave up the throne for his son Loma. Tsau Lamma then died. This episode is mostly a creation of the Dai.

With respect to plot and character's names, there are some differences. In the *Ramayana* it was Visnu who divided himself into four parts, but in the *Lang ka sip ho* some gods go up to heaven to report on Phummatsa, telling how he bullies the gods. Then Phajainda orders the Botiya brothers to go down to earth to punish Dasaratha. The three queens became pregnant because of the bananas they ate, rather than from drinking fairy wine. In the *Ramayana*, Sita was picked up from a ditch while in the *Lang ka sip ho*, Nangsida is said to be the daughter of Dasaratha, and is thrown into a river by him. Tsau Lamma left home secretly, not because of court intrigues and exile. Phalata went to the forest to cultivate his religious spirit after returning to the palace, and his youngest brother became king. In the Xishuangbanna (西双版纳) version of the *Lang ka sip ho*, the aunt of the ten-headed king changes into a golden deer to lure Tsau Lamma away, giving him a chance to abduct Nangsida. This time Lakana drew a mandela around his brother's wife Xilaz, asking the god of the Earth to protect her; this plot is not found in the *Ramayana*. On the

eve of the war, the ten-headed king sent a fairy girl who changed into Xi-la in order to deceive Tsau Lamma. Anuman went to the city of Langka as a scout, bringing Nangsida some amulets as a token, and not a ring. Tsau Lamma came across his wife and son while out riding on a search. So father and son recognized each other and dismissed their misunderstanding not at a horserace, but upon hearing two young players acting and singing the *Ramayana*; There are other such differences.

When we look at the details, there are some noteworthy places, for example, Dao Xiuting's (刀秀廷) translation of the *Lang ka sip ho* contains the episode of the killing of the blind monk's son but Dao Xingping's (刀兴平) version doesn't. Although this episode isn't important to the Rama story, it is contained in the *Lang ka sip ho*, This proves the close relationship between these stories.

Na Yanhan's (纳岩罕) translation of the shorter *Lang ka* from Xishuangbanna is much different from the Sanskrit *Ramayana*. For example, Nangsida originally was Suthamma, the wife of the god of the heavens, Phain; they met every seven days. The ten-headed king wandered into the palace and changed into the form of Phain to rape Nangsida. After this, Nangsida came down from heaven as the ten-headed king's daughter in order to get revenge. The ten-headed king tied her to a raft and cast her out into the sea where she was rescued by the fairy Phalasi and brought up by him.

The Dai, Benglong and Blang nationalities' *Lang ka sip ho* has some places which differ from the *Ramayana*. For example, Phalasi held a tournament in the forest to select a son-in-law. He bade the suitors draw a magic bow and carry a stone desk. The ten-headed king kept a watch on the tournament. After Tsau Lamma married Nangsida, The ten-headed

king changed into a golden deer and kidnapped her. Another example is that the mother of the ten-headed king was a widow. After harming the baby Nangsida, the ten-headed king put her and his wife together on a raft and let it drift away to the sea. The waves turned the raft over and pushed it to the shore; the wife came ashore and cursed the ten-headed king every day. Later the wife married a monkey and gave birth to two sons, one of whom was Anuman, who avenged his mother by killing her enemy. Another example is that the ten-headed king abducted Nangsida while Tsau Lamma was away in a deep valley fetching water. The ten-headed king imitated the voice of Tsau Lamma, asking Lakana to go to fetch water. When the brothers were away he kidnapped Nangsida. These differences illustrate the change and development which occurred in the spread of the epic.

In summary, a comparison of the themes of the Sanskrit *Ramayana* and its Dai versions shows that they are basically the same. They all advocate justice and the defeat of evil. This proves that the people of China and India share the same morals and inclinations. While of course there are some differences, the plots of the stories are basically similar and even some details are the same. With respect to the theme the *Ramayana* preaches the Brahmanism. The main character Kshatriya is assisted by Brahman fairies. The *Ramayana* also preaches the virtue of the caste system and feudalist morality while the *Lang ka sip ho* advocates Buddhism, so there is a contradiction between Buddhism and local primitive religions. With respect to the plot, the difference is that when Nangsida (Sita) is the daughter of the ten-headed king and comes down from heaven to take revenge, Vishnu is Indra. The queens ate bananas and became pregnant, and the golden deer induced Tsau Lamma away so only Lakana was

left. He drew a mandela around his brother's wife so that the devil would not harm her. This episode can also be seen in other versions.

On the whole, the story has taken on a strong Dai character. Many Indian place names have been changed into Chinese names, that is to say, names from Yunnan Province. For example, Anuman threw the Fairy Grass Mountain from heaven into the Dai region of Yunnan. Furthermore, there are some local folktales woven into the plot of the story. This is inevitable and natural. In the fifth part, Tsau Lamma and Mangkosol have a war. The battle takes place in the Dai region; this is not only a Dai characteristic, but a Dai creation.

Besides the Dai, other nationalities in Yunnan have some traces of the *Ramayana*. For example, among the Jingpo(景颇) nationality there is a long narrative poem *Kainuo and Kaigang* (《凯诺和凯刚》) whose theme reflects the struggle of people against nature and virtue. Against evil it praises heroism and wiping out of devils. The eleven chapters are named: Beginning, Birth, Growth, Forging the Sword, Fierce Fighting, Love Song, Search, Windy Cave, Reunion, Drawing the Bow, and Conclusion. The elder brother, Kaigang, symbolizes evil, marrying a monkey, while the younger brother symbolizes virtue, marrying Jain. Kaigang envies Kainuo and wants to have his brother's wife. He deceives Kainuo into a windy cave, pushes him inside and then goes to seduce Jain. This fighting is almost the same as that in the monkey kingdom of the *Ramayana*. One cannot deny the *Ramayana*'s influence.

Ⅲ Tibet

Tibet, belonging to our country, has a special privilege in cultural

communications with India due to its common border. Wang Furen (王辅仁), in his *A Short History of Buddhism in Tibet* says that Buddhism was introduced into Tibet in the fifth century AD, but it wasn't until the seventh century that it was spread widely, during the rule of Sron Tsan Gampo. During this period religion, philosophy, literature, art, medicine, astronomy and calendar were introduced directly from India while a few Buddhist sutras came from the Han nationality and Sron Tsan Gampo married Princess Wencheng who introduced some Han culture. Due to the originality of the Tibetan people, the wisdom of Tibet, India and Han converged. This great cultural treasure house is preserved in the Tibetan Buddhist sutras.

Sanskrit literary classics came into Tibet, e.g. the Tibetan version of *Meghaduta*(《云使》) by Kalidasa. The *Ramayana* also came into Tibet in the seventh century, at about the same time as the introduction of Buddhism.

In Tibet, judging from the extant versions today, on one hand there are versions of the *Ramayana* which were translated and written according to Sanskrit or other Indian languages, e.g. the five *Ramayana* stories discovered in Dunhuang Caves (敦煌石窟) and other such stories discovered in Xinjiang. On the other hand, there are original creations of the Tibetan, for example *Ode to Ramayana* by Zhang-zhung-ba Chos-dbang-grags-pa (雄巴·曲旺扎巴,1404—1469), (Sichuan Publishing House, 1980), which was a creation based on the Indian tradition.

In the following I will introduce the story according to Wang Yao (王尧) and Chen Jian's (陈践) translations of the Dunhuang manuscripts and finally give my own comparison and related analysis of the Sanskrit and Tibetan versions.

In a forest by a lake there lived a Raksasa king named Yag-sha-ko-re who was so powerful that he was feared by gods and humans alike. Only the child of the immortal and fairy goddess could defeat this devil. They had a son named Rnam-thos-sras who went to Lankapura and ransacked the city and killed the devil. After this it was inhabited by gods and men.

Yag-sha-ko-re had a son named Ma-lya-pan-ta who swore to avenge his father. He went into the service of Brahma's son and presented him with a beauty. The Brahma's son married her and had three sons. The first was Mdav-sha-gri-ba, the second was Am-pa-kar-na and the third was Bi-ri-na-sha. They were all considered as nephews of Ma-lya-pan-ta. Their grandfather, Brahma, liked the eldest best and bestowed ten heads upon him. Ma-lya-pan-ta urged the three fairy sons to seek revenge in Lankapura. They determined to perfect their skills and ask for advice and magic power from Brahma. When shot by an arrow, only the injured part of his body would die, while the rest of his body was unharmed. Brahma's promise was ambiguous, so in disappointment the fairy sons turned to Krishna. He didn't promise help either. His wife tried in vain to persuade him and came to see the sons who cursed her, calling her a bad woman. She flew into a rage and cursed them, saying, "You will someday be killed by a woman." Krishna's minister came to see the sons who cursed him: "Bad monkey!" He also got angry and said, "You will someday be killed by monkeys." Finally Krishna granted them magic power and they defeated the gods and seized back Lankapura.

Mdav-sha-gri-ba became the king of the Raksasa and the gods took council together saying, "While they controls the gods, only human can defeat them." A god entered the womb of Mdav-sha-gri-ba's wife and was

born as his daughter. A palmreader said, "This daughter in the future will kill her father and all of the Raksasa." She was put into a brass basin and set adrift. Peasants in India picked her up and named her "girl picked up from a ditch."

Five hundred monks gave a flower to the childless King Dasaratha. The king gave it to the queen Btsun-mo. Another queen asked for half of the flower. After eating half of this flower she gave birth to a son named Laksmana (according to the Mongolian version, he is perhaps Ravana). Btsun-mo's son was called Bharata. After that a god and Asura began to fight. Dasaratha aided the god and was wounded. The king felt he was dying and wanted his eldest son to succeed him to the throne but feared his beloved queen Btsunmo would disapprove. Discovering this, Rama volunteered to be exiled and to go to cultivate himself to become immortal. Bharata didn't want to be a king. Rama took off a shoe and put it on the throne as a symbol of his governance. The girl from the ditch grew up and chose Rama as her husband. He liked her too and so gave up his intention to become immortal. He married her and named her Sita. Rama became the king.

Once five hundred monks were in meditation in the forest. The minister of Yag-sha-ko-re named Ma-ru-tse came to disturb their practice. The monks asked protection from Rama, who knocked out Ma-ru-tse's eye, making the devil run away. Before long the very ugly sister of Mdav-sha-gri-ba, named Pur-pa-la, fell in love with Rama and tried to seduce him. When he refused, she blamed it on Sita and goaded the devil to kidnap Sita. Ma-ru-tse counciled the devil king not to kidnap Sita but he would not heed his words. Ma-ru-tse changed into a strange animal and appeared in front of the couple. Sita told her husband to run after the

strange animal. Rama asked Bharata to guard Sita. Rama ran off after the beast, shot at it and hit it. The animal imitated the voice of Rama and cried for help. Sita tried to force Bharata to go to see what had happened. When he refused, Sita said, "Whoever touches me will be burned to death by god," and cursed him saying he had bad intentions. Bharata cursed her, wishing her family members would all hate each other, then he went to help his brother. Mdav-sha-gri-ba came to Sita but dared not touch her. He carried off the ground on which she was standing.

The king and his brother followed the traces, looking for her, until they came to the mouth of a valley from which black water was flowing. They entered the valley and saw a big monkey named Bgrin-bzangs lying wounded on the ground. Laksmana asked why he was wounded. The monkey said his brother Vba-li wounded him in order to seize his kingdom from him. Rama asked if Bgrin-bzangs had seen a devil stealing away with a woman. The monkey let Rama ask his servant, who said he had seen a ten-headed man running away with the woman. Rama and Bgrin-bzangs formed an alliance. Rama wanted to shoot at Vbav-li but he couldn't distinguish one monkey from the other. Bgrin-bzangs tied a mirror to his tail so Rama could recognize him and kill Vbav-li. Vbav-li's wife was very miserable. Rama and Bgrin-bzangs set a date to begin a search for Sita, but three years later, when Bgrin-bzangs still hadn't taken action, Rama shot an arrow bearing a letter to warn him. Monkey soldiers were sent out headed by Hanumanda. The king wrote a letter to Btsun-mo and enclosed their token, a ring, and sent three monkeys, Baxou, Sendu and Hanumanda to search for Btsun-mo. The three monkeys searched everywhere but could find no trace of her. They felt thirsty and suddenly saw water coming from a crevice in a stone from which two yel-

low birds flew. They followed the water to its source and found they had entered the home of the blessed fairy. The fairy asked them to close their eyes, and after a while when they opened them again they saw a black bird looking like a black mountain with burned wings. It was Pa-dva, the son of the roc king A-ga-vdzav-ya. His brother's name was Sam-dva. They had been contending for the throne, flying to the top of Sumeru Mountain, falling back to the earth when their wings got burnt by the sun. He told the monkeys that Sita had been abducted by the king of the Rakshasa to Lankapura. As a good friend of Dasaratha, his father tried to save the fairy goddess with one of his wings supporting the sky and the other supporting the earth, but the king of the Rakshasa threw a red pill to his father, who swallowed it, thinking it was some kind of food, and he was burned to death.

The three monkeys took council, looking for a way to cross the sea. Hanumanda jumped onto Lankapura, where Sita was locked in a nine-storey castle guarded by the soldiers. The devil king had not dared to touch her for she had already made it clear that whoever touched her would be burnt to death. Hanumanda jumped inside from the roof window and presented her with the token ring from Rama. After that the monkey entered the garden and pulled up all the plants and made a terrible mess of the city.

Trying to capture the monkey, the devil king dispatched many rakshasas, only to have them killed by the monkey. Mdav-sha-gri-ba was so beside himself with anger that he ordered one of his sons, named Thu-bo, to use his magic weapon: the sun-ray silk net. The monkey, however, could change his body according to the size of the eye of the net, so he couldn't be caught. Now the gods of victory advised Hanumanda to be

caught. He followed the advice, and upon being captured, requested to be executed in the same manner as his father had been, namely, by having a thousand foot long linen tied to his tail and soaked with ten thousand ounces of oil before being set afire. The rakshasas did so accordingly, and the monkey ran hither and thither through the city spreading fire behind him, then he returned to Sita to take her message to Rama.

The monkey came back to Rama and reported the message from Sita. Rama led the army of the monkeys and soldiers to Lankapura. The monkeys Maku and Dampi were appointed to build a bridge. Maku moved away mountains and pulled up trees while Dampi built a bridge. Rama reconciled the differences between the monkeys. Finally the army crossed the sea to Lankapura. Mdav-sha-gri-ba's brother Am-pa-kar-na tried in vain to persuade his brother to surrender, so he left him and allied with Rama.

Once upon a time there was a rakshasa named Sham-na who had cultivated himself to the point where he was able to devour anybody. Brahma made a celestial fairy named Tshig-la-dbang-bavi to be his tongue, and let it say, "Do let me sleep as if dead." So he fell asleep and never woke up. At this time Mdav-sha-gri-ba wanted to ask him for help, but he had difficulty waking him up. He poured ten thousand ounces of molten iron into his ears and let a thousand buffaloes stamp on his body and had a million drums beaten on his cheeks. When he woke up at last, he swallowed all of the monkeys, leaving only Rama. Hanumanda was swallowed but escaped, emerging sometimes from Sham-na's ear, sometimes from his nose and also from his eye. Rama was also seriously wounded. Am-pa-kar-na said, "On the Grandiose Mountain there is a medicinal herb." Hanumanda brought the mountain back to Rama, picked some of the

medicine and sent the mountain back to its place. The magic herb cured Rama and his army.

They made another date for a battle. Mdav-sha-gri-ba's brother, Bi-ri-na-sha escaped. Rama himself joined the fighting. The king of the Rakshasa put his power of invisibility to use and most of the men and monkeys were shot to death by arrows. Rama asked the devil to give up a piece of land as large as a toe so the devil lifted up his toe. Laksmana seized the chance and shot him to death. All the rakshasas were wiped out. Rama took back Sita. The monkey king Bgrin-bzangs took his army of monkeys back to his country and Rama's brothers also returned home. Sita later gave birth to a son named Labar. Rama, the monkey king and Hanumanda remained on good terms and after the monkey king died, Hanumanda became the new king. He indulged in pleasure and comfort and even forgot to write or send gifts to Rama. When Rama sent a delegation to visit, Hanumanda was ashamed and they became good friends as before.

Later one of Rama's subject kings, named Bingbala, rebelled and Rama entrusted his queen and son to the 500 fairies on the mountain of Malaya while he went to war. A long time passed and the king still hadn't returned by his promised date. Sita and the prince went out for a walk and the fairies didn't even know where they went. They looked high and low for the two and were afraid the king would be angry with them. Using some grass, they made an image of Labar and used magic power to turn it into a man.

Sita and the prince returned later and saw another Labar. Sita asked what his name was and he said it was Kusha. Sita liked the two sons. The king returned triumphantly. One day the king went out for a walk and

heard a couple quarreling. The husband cursed his wife, accusing her of adultery. The wife replied that Sita slept with the devil for over a hundred years, but the king still loved her. On hearing this, the king wasn't very happy. He wrote to that woman, wanting to see if she really was unfaithful. The king saw the woman and they made love. The king discovered that it was true: all women were unfaithful. He resolved to divorce his wife. The curse of his brother had come true. The mother and the two sons left the palace for Jimu and lived there happily. Hanumanda advised the king to call Sita back and he did so. They lived more happily than ever before. The monkeys also returned to their homes and lived happily.

The plots of I.0.737B and I.0.737A differ. Mdav-sha-gri-ba went to Visnu to provoke a fight. Visnu changed into the prince of Dasaratha and wiped out the devil.

In summary, I shall compare the Tibetan and Sanskrit versions. The two have the same essential plot, and even include some of the same details. They share the same theme, that justice is sure to win and evil is sure to be defeated. It also praises the prosperous times of Rama for the purpose of praising local rulers and for the benefit of the ruling class. It also advocates the triumph of virtue over evil, so it meets the wishes of the people. The decisive role was played by Rama who was a ruler himself.

The two versions have some differences. First, in some places the Tibetan version has some new plots added which may originate from Tibetan locales. The Tibetan version has Krishna (actually Visnu) created to oppose Brahma. Second, the Sanskrit *Ramayana* has a strange structure. The first and seventh sections were apparently added at a later time. The story of Dasaratha is in the seventh section, but in the Tibetan ver-

sion, this episode is placed at the very beginning. It seems the Tibetan version has a complete structure. Third, the Tibetan version exchanges some names for local ones. Finally, the Tibetan version has a happy ending, unlike the Sanskrit version. The Tibetan people, like the other Chinese people, don't like tragedies. What deserves our attention is that the magic monkey Hanumanda shows astonishing power while escaping from the devil's stomache. He can come out from the devil's ear or nose at will; this is qutie the same as Sun Wukong in the *Journey to the West*. If only Wu Ziqi is the model of Sun Wukong, are there any written records as we see above in any Chinese classics to prove the statement?

Ⅳ Mongolia

In Mongolian literature, the contributions of Indian literary elements all came through Tibet as vehicles of Buddhism. The story of Rama probably came into Mongolia by this way. At the same time, there were many Buddhist sutras coming into Mongolia. A scholar from the People's Republic of Mongolia, Damchinsuren (丹木丁苏伦), discovered four kinds of Mongolian Rama stories:

1 King of Jivaka

2 *Hitopadisa*, (*Beautiful Words*) (Subhasita)

3 *Crystal Mirror*

4 *Ear-ring*, a dictionary of names.

In the following these are discussed in this order:

1. The story of the king of Jivaka is told as a Jataka and was translated from Tibetan into Mongolian in the 18th century. It isn't clear what the Tibetan original was like. The story goes like this: The King of Jivaka

had three wives and no children. The king went into the sea to look for an epiphyllum. He returned with one and gave it to the queen. The queen ate the flower and bore a son named Rama. After Rama grew up he succeeded to the throne and invited Krakuchanda to come and preach. The devil in Lankapura changed into a golden deer with a golden breast and silver hips and went into a field where immortals were meditating. The immortals sought protection from the king. Rama used stones to knock out the eyes of the deer and throw it out.

In the devil's country an old woman gave birth to a daughter. The prophets said, "If this girl is allowed to live, the country will be devastated." So they put the girl into a box and threw it into the sea, where it drifted to the island of Yenfoti. A peasant picked her up and brought her up. She married Rama. The devil king Dasagriva knew from his sister that Rama's wife was beautiful. He asked a little fairy to change into a golden deer and attract Rama away so that the devil could abduct the queen. When Rama was looking for his wife he entered the country of the monkeys and saw two monkeys fighting. He allied with Sugriva and killed Balin. He sent the monkey Hanuman to Lanka with monkey soldiers and rescued the queen back. Rama and his wife were reunited.

2. *Hitopadisa* was translated from Tibetan to Mongolian in the 13th century by Saja Pandita Gungajaltsan. It has three Tibetan versions with annotations. These versions all use the simple Rama story explaining the couplet 321. From the 13th century on, *Beautiful Words* have been translated many times.

3. *Crystal Mirror* was written in 1837 by Jambadorji. It contains a legend telling the origin of the Sakya nationality and the saga of King Sun. There was a so-called Sun dynasty in which there was a king named

Dasagriva. The capital was Kapil (Kapilavastu). At the end of the legend there is a Rama story.

In these stories there is an interesting episode. There was a crystal palace where a group of devils lived. A hundred devils 'figures were reflected on the walls so Rama couldn't find the king of the devils. Later Hanuman discovered the secret and told Rama. When Rama knew exactly where to shoot he killed the devil king with an arrow. The Valmiki's *Ramayana* doesn't have this story but Dandin's *Kavyadaisa*, (*Mirror of Poetry*), chapter 2, stanza 299, contains it; therefore it is also an Indian legend.

For the most part the Mongolian Rama stories preach Buddhism and are the same as in other parts of China. The whole Jivaka story is a Jataka in which Rama is Sakyamuni himself. In two places, Krakuchanda is mentioned. In the previous world, the king of Jivaka used to meet him on an island. In the Jivaka story (where he is Dasaratha), after Rama is enthroned, Krakuchanda is invited to preach, so the Buddhist color is very strong.

Local color is also strong. For example, when Rama chased the golden deer he had to cross nine mountain passes, nine valleys and nine rivers. This way of telling stories in Mongolian folklore is very common. Another example is when the golden winged bird blocked the way of the devil, the translation would go like this: "If the way is blocked for too long, the horses will become tired and the food will be used up." Such situations are common in travel on deserts and this is typical in Mongolia. On the other hand, the Rama story has also been woven together with Mongolian folk legends and beliefs. In Mongolia there were no monkeys but there was monkey worship. There are even books dealing especially

with the worship of monkeys; such books expound on how to offer sacrifices, how to pray for wealth, and how to have wishes realized. In Tibet and northern Mongolia there was a popular legend about the king of Shambal, where Hanuman became the advisor to the king.

V Xinjiang

In Xinjiang, several of the major civilizations of the world converged, contacting and influencing each other. Among them were the civilizations of China, Greece, India, and the religions of Islam, Buddhism, Manicheism, Christianity, and so on.

In ancient times there were already some of classical Indian literature entering Xinjiang. For example, the Buddhist poet Asvaehoza's plays. However, there is no complete version of the Valmiki's *Ramayana* in Xinjiang. While modern Xinjiang languages have no complete versions, there are Rama stories in some of the ancient languages. These might not be translations of the Valmiki version; the story is basically the same. I will introduce two of them below.

(1) *The ancient language of Khotan*

Relics of an ancient Khotan language have been discovered in what is called the Khotan region of Xinjiang today. Although the Indian alphabet is used, careful scholarly study has shown that the language belongs to the Iranian language family. Many Buddhist sutras were written in this language. (see R. E. Emmerick, *A Guide to the Literature of Khotan*, Studie Philologica Buddhica Occasional Paper Series Ⅲ, Tokyo, The Reiyukai Library, 1979.) Parts of them concern the Rama story. These

relics have been examined and translated into English by the English scholar H. W. Bailey (London University, Bulletin of the School of Oriental and African Studies, Vol X, Parts 1 and 3, 1939.) Bailey's commentary on the relics (pp. 363-364, pp. 559-561) may serve as a reference. In the following comparison I will briefly recount the story of Rama according to Bailey's work. His translation and retelling fills three volumes. Before translating, he gleaned some material about Rama from other relics of Khotan languages. The names he mentioned are Rama's father Karjuna (Arjuna) (1), Rrisma (Rraisma, Laksmana) (2), Sita, the Ten-Headed Devil, Rama, and so on.

I will now briefly introduce the content of the three volumes.

p. 2801

The whole story is in a local form of Jataka. (3) At the beginning there is mention of Krakasunda Kanakamuni and Kasyapa Sakyamuni, followed by a narration of the story.

There was a brahmin (Manava) born in the Mahesvara family. He went into the mountains to draw a mandala and to worship his god, who personally descended from heaven and presented him with a magic milk cow. In this country there was a wise king called Dasaratha with a son named Sahasrabahu. The king his ministers and merchants together (4). One day the king went into the ruled the country with mountains hunting. He came to the old brahmin, who was thinking about his cintamani and didn't even notice the king. The king ent his ministers and merchants to inquire and the brahmin pointed out his magic cow (5) to them saying, "The magic cow can provide at will what you desire to eat and drink." The brahmin entertained the king and his men, then they robbed him of

the magic cow on which the brahmin depended for his life. The brahmin suffered from hunger and went begging every day. His son Rama with the ax (6) was filled with hatred. He went into the mountains to draw a mandela, and by twelve years he had aquired the magic power ot Siddhisri. He went to the king's palace where he saw Rama's father, king Sahasrabahu riding out to fight on an elephant. Rama with the ax (there are now two Ramas, trans.) had the power of invisibility. He smashed the elephant's trunk and killed the king. The king's son Rama and Rraismam hid in a cave and were not killed. After twelve years they reemerged from the cave and went into the mountains looking for the Rama with the ax and killed him. They ruled Jambudvipa Island again and killed 18,000 brahmins.

When the first queen of Dasagriva gava birth to a daughter, it was prophesized that the child would bring the end of the city. The devil king ordered the girl to be put in a box and thrown into the river. The box floated downriver but didn't sink. A fairy picked it out and brought up the girl.

p. 2781

When it was time for her to marry, Rama and Rrisma (Rraisma) came and saw Sita's beauty and took her with them far away. She lived in a most beautiful garden. Together, those two and Sita did some of those things that ordinary folks like to do. They drew a circle around her so that not even birds could fly across to her (9). A vulture (10) kept guard for her and she was surrounded by men willing to serve her (11).

Da'sagriva flew down from heaven and saw the beautiful Sita but could not enter the mandala that had been drawn. Da'sagriva fought with

the vulture (12) who became tired and died swallowing red tin. The devil changed into a beggar and begged of Sita. When she extended her hand to give him something he seized it and flew away with her.

Rrismam and Rama couldn't find Sita and fainted from worry. They looked through all of Jambudvipa for her and came to the country of the monkeys. An old monkey was lying on the ground with his eyes closed so that he resembled a mountain peak. The two were knocked down by the old monkey and ran away. In Autumn they saw a man planting sesame (13) in the field and later came back to where the old monkey lay. There they saw two monkeys fighting; they were the brothers Sugriva and Nanda, fighting for the throne. Nanda asked them to kill Sugriva but it was hard to distinguish the monkeys from each other. Nanda told them that there was a mirror at the tail of Sugriva and so Rama shot and killed him. Nanda became the monkey king (14). Rama told him how Sita had been kidnapped and asked for his help. Nanda ordered the monkeys, "You go out and search for seven days. After you have found her, come to tell me. If you don't find her or hear of her, I will take your eyes out to feed the raven." The monkeys looked everywhere but didn't find her. The deadline got closer. In one more day the king would take their eyes out. A female monkey named Laphusa (15) stood up and saw a walnut tree with a nest of ravens. The old raven went out to search for food while the young ravens suffered from hunger. The mother said they would all get hot monkey eyes to eat the next day. The young ravens asked her where she would get hot monkey eyes. She told them, "Sita was kidnapped and taken to Lankapura city. The monkeys were sent out to find her. Tomorrow the king will take out the eyes of the monkeys." Phusa (Laphusa) heard this and immediately went out and shouted, "I know where Sita is." A

male monkey went over and hugged her. The two monkeys marched together and came to a riverside. The female monkey dared not walk into the water. The male monkey held her up saying that she must tell him the truth. She told him, but he didn't take her across the river (16). When the male monkey came to another river he found that he had forgotten the information. He returned to the female and carried her to the middle of the river, where he said, "I've forgotten what you told me." She told him again. When they reached another river he abandoned her and went himself to Rama and Rrisma to tell the news. They organized an army of monkeys, lions and wolves and went to the seaside but couldn't cross the sea.

Nanda said, "When I was young I was in the service of a brahmin, I served five hundred of them at a time. My teacher once prophesized, 'You will die in the water.' Later he changed his curse saying, 'If stone, iron, tin or brass won't sink, you will not sink either." (17)

The Rama and his brother told Nanda to build a bridge for the army to cross the sea (18), and after crossing the sea, they destroyed the bridge so that the army couldn't retreat. (19) They came beating golden drums to Lanka and the animals roared. The mountains shook, the whole earth quaked and the brahmins defeated Dasagriva (19).

p. 2783

His servants killed all of the rakshasas. Two high-ranking officers said that in ancient times in Jamabudvipa, kings devastated the land for the sake of women. There was a king who was the son of Nahusa. The king had five powers. He wished to obtain…(not clear in the original) favor, and could understand the languages of the animals. Once the king went into his garden and heard two ants talking and then he laughed. The

queen asked why he laughed. He remembered a curse put on him and if he revealed the secret he would die, so he dared not tell the queen his secret. Later the king was served with some meat soup. The queen bee told the drones she wanted to drink some soup so the drones jumped into the soup and were burned to death. The king picked out their corpses and the queen bee and a group of bees crept over the bodies of the drones sucking up the meat soup.

Once the king went traveling. He came across an elephant's home. The elephant was eating rice, a horse was eating hay, a mule was eating hay and donkeys were eating grass. The female donkey goaded her husband into seizing the mule's food, for which he was kicked to death by the mule. The female donkey took the food out of the male donkey's mouth and ate it. The king was riding a house in the city. On the road there were a lot of goats. A female goat goaded a male goat into stealing some grass to eat from the back of a donkey. The male goat said, "If I do, I will be beaten to death with sticks." The female goat said, "Let him beat you, anyhow, I want to eat the grass." The male goat said, "I'm not the son of Nahusa, he, who for a woman's sake would give up his life." The king heard this and remembered it. (20)

The king of Sesa, for a woman's sake, turned into a snake (21).

Sakra, the god of heaven, for the sake of Ahalya, turned into a woman.

The ministers of the devil king told him of these miracles but he would not listen. All of the ministers escaped to Yenfoti. The devil king stepped into the treasure palace and lay with his face to the ground, making terrible mandalas and fasting for seven days. He wanted to get Indra's horse, on whose head there was deer tail. Having some of this hair, one

can wipe out enemies. The tail stopped beating the horse's ears and the people of Jambudvipa entered Lankapura. The ten-headed devil king used his power to fast and stayed there, neither speaking nor moving(22).

Nanda climbed to the palace and spoke with his wife. He flew into a rage and lost his power of siddhi. Sakra, the god of heaven, descended to earth on a celestial chariot. The deer tail was confiscated and then he jumped into a cloud and seized a poisonous snake from the sea. Some men who knew the curse put butter on the body of the snake and it slithered away quickly. The ten-headed king hurled a missile which hit the forehead of Rama, knocking him down. Both the men and the monkeys were worried and they sent for Jivaka, the magic doctor. Jivaka said, "there is a magic herb called Amrtasanjiva on the Himalayas. At the foot of the mountain there is a terrific lake; go fetch water there for I shall use it to make an elixir of longevity." (23)

Nanda flew to the mountain, but he forgot the name of the magic herb so he brought the whole mountain back to Jivaka who made the medicine and saved Rama.(24)

The ten-headed king took Sita flying in the air. A fortuneteller had told the people that there was only one place in his body which has mortal: his right toe. The people said to him, "if you are brave, stretch out your right toe. "Rama shot his toe with an arrow and the ten-headed king fell to the ground. People tied his neck with two chains. He tried to fly away but was knocked down.(25)

The people wanted to kill him. He begged for his life and offered to pay tribute. When Sita returned, she thought Rama and Rraisma would have been dead for a hundred years.

Rama said, "When I see those who have been insulted come to me,

my heart shakes like the leaves of a banana." Rraisma said, "Under the ground there are gold and silver, and I am in charge of the treasure." Sita said, "I met somebody who told jokes and didn't see the real situation, and only saw those who offered me compliments. He died one hundred years ago and now has come back to life." (26)

They admired Sita's intelligence. She immediately disappeared into the ground. Rama took back the army and came to the seaside. The dragon king became very angry, so they threw eye-burning medicine and mustard into the sea. All of the dragons left the dragon palace and fled in four directions. They returned to Jambudvipa. Rama overcame his worries. His enemies couldn't beat him and he defeated Ambharisa and Mahadeva. (27)

Finally Sakyamuni spoke, telling the conclusion of this tale. Rama was Maitreya. Rraisma was Sakyamuni. The ten-headed king and Rakshasa were Guibaifo, the kneeling Buddha. He said, "Rama used to shoot at me with arrows, now he has saved me. I can transcend death and life." He lived a long life. You must be diligent and worship Bodhi, enjoy the best things, beneficence is the most useful thing. (28)

I will explain some questions according to the order in which they are raised above:

(1) In most versions, Rama's father is Dasaratha. Here we find the only exception. One version says his father is Karjuna (Arjuna), another says his father is Sahasrabahu, and Dasaratha is his grandfather.

(2) In the Sanskrit *Ramayana* Rama has three brothers, here he has only one and Laksmana is written Rvaisma (Rrisma).

(3) The Rama story preaches Brahmanism, but here the story is a

vehicle for Buddhism. Both religions used any means available to spread their word.

(4) King Sahasrabahu rules the country together with his ministers and merchants. The position of merchants is surprisingly important. In another article I shall discuss merchants and Buddhism in ancient India.

(5) The magic cow isn't clearly described here. In the Sanskrit *Ramayana*, section one, chapters 52—54, tells of the immortal Visvamitra who came to the woods where Vasostha meditated. Vasistha used magic to make his cow give him delicious food. Visvamitra wanted the magic cow from Vasostha, who refused. Visvamitra was defeated in the ensuing fight. Here the magic cow doesn't belong to Vasostha alone, but to a brahmin.

(6) The story of Rama with the ax is also seen in the *Ramayana*, sections one, chapters 73—75. In the *Ramayana*, the father of Rama with the ax is killed so he goes to look for Kshatriya, wanting to kill him. When Rama with the ax met Rama, he asked him to draw the magic bow and began to fight. In the end he was defeated by Rama. But here Rama with the ax first killed Rama's father Sahasrabahu and then went into the mountains looking for Rama.

(7) Sita was picked up from a ditch after being born to the ten-headed devil king in the Sanskrit *Ramayana*. She is the daughter-in-law of Dasaratha and is Rama's wife. In India, this version is the orthodox version, but not the only one. In the Pali *Jataka*, the story 461 (Dasaratha-Jataka) tells that Sita is the daughter of Dasaratha and the sister of Rama and Laksmana.

(8) The things done by ordinary people: the implication is not clear here, it may refer to sexual intercourse. According to the original, it o-

riginal, it seems that Rama and his brother married one wife, namely Sita. The custom of brothers sharing one wife was common in the past among many nationalities.

(9) Drawing a circle is very common in *Journey to the West*. Sun Wukong drew a circle and let Tangseng stand in the middle. Devils and wild animals couldn't enter the circle. Only one point is different; the circle here is called a mandala.

(10) Vulture: refer to the Sanskrit *Ramayana*, section three, chapter 48. The vulture king Jatayus tried to advise Ravana not to kidnap Sita, but the devil wouldn't listen. They had a duel and the vulture king was wounded and nearly died. This plot is different in this version.

(11) Willing to serve her: in Bailey's translation "to her service". He says, "obscure passage". It seems to me the implication is Sita has sexual relations with many men.

(12) i.e. vulture, see (10).

(13) This passage doesn't exist in the Sanskrit *Ramayana*.

(14) The two brothers in monkey country are different in the Sanskrit *Ramayana*. In the Sanskrit version the elder brother is called Balin but here he is called Nanda. In the Sanskrit version, Rama killed Balin and allied with sugriva, but here it is sugriva, who is killed and the alliance is formed with Nanda. Nanda is confused with Nala in the later part, see (18). The plot here seems a little strange. The pair of monkey brothers were fighting with each other and were so much alike that Rama could not distinguish which one he was to shoot at. People told Rama to tie a mirror to the monkey to serve as a mark telling which monkey to shoot. This part isn't found in the Sanskrit *Ramayana* but is in the Tibetan version. This deserves our attention.

(15) The paragraph on Laphusa isn't in the Sanskrit *Ramayana*.

(16) The episode of the monkeys crossing the river isn't in the Sanskrit *Ramayana*. Here there is a strong color of folklore. The story of crossing the river resembles the story of the turtle in Tongtian River in *Journey to the West*.

(17) The meaning of this paragraph isn't clear.

(18) Rama ordered Nanda to build a bridge to cross the sea. In the Sanskrit *Ramayana* it is Nala who builds the bridge. See section six in the Sanskrit *Ramayana*.

(19) This is a little like the Chinese story of breaking the cauldron and sinking the boat.

(20) The official offered the devil Nahusa (Nahausa) advice, telling him many stories about kings in ancient times who lost their kingdoms and lives on account of a girl. This official meant to advise the devil to turn to good and release Sita and make friends with Rama. The first story is about the son of Nahusa. Nahusa appears many times in ancient Indian mythology, but represents different men. One tradition holds that he was an ancient king, the son of Ayus, the father of Yayati. He tried to usurp the throne of Indra but was knocked down and turned into a snake. Another tradition holds that he was the son of Ambarisa, the father of Nabhaga. He had five powers: understanding the language of worms, animals and birds. First he heard ants talk, later on he heard bees, donkeys, goats, and so on. The ability to understand ants talking is reflected in many stories in Han translations of sutras. See the Pali *Jataka*, p.386. There are many stories about humans being able to understand animal languages, both in China and in foreign countries. In China Gong Yechang is well-known. In the *Biography of Eminent Monks* of the Liang dynasty,

we find in the first volume, the story *An Qing* saying, "All are discussed, including the languages of birds and animals."

(21) Sesa: the name of a giant snake with 1000 heads. In the saga of Visnu, he is called the king of dragons. In the Sanskrit *Ramayana*. 3.13.6, we find this name, but it is the name of one Prajapati, not the king's name.

(22) Ahalya is the wife of the immortal Gautama. Indra took advantage of an absence from home of the immortal and came to seduce Ahalya. After their pleasure, he fled, but came across the returning immortal who flew into a rage and cursed Indra with having no descendants.

(23) Nanda = Nala + Hanuman. In the Sanskrit *Ramayana* it is Nala who built the bridge to cross the sea. It is the magic monkey Hanuman who ventured into Lankapura and carried the mountain to bring the herb which cured Rama. Here Nanda seems to be the mixture of Sugriva, Nala and Hanuman. Hanuman of the Sanskrit *Ramayana* doesn't appear in the Rama story in the Khotan language. This is extremely noteworthy.

(24) In the Sanskrit *Ramayana* the magic herb is hidden. After Rama and his brother were wounded, Hanuman went to Jiluosuo Mountain in the north to search for a magic herb. The herbs were all hidden and the magic monkey became angry. He used his hands to carry the big mountain to the battlefield of the two armies and then got the magic herb, cured the wounds of Rama and his brother, and carried the mountain back. Here Nanda forgot the name of the magic herbs so he couldn't find them.

(25) The mortal place is on the big toe. The Sanskrit *Ramayana* tells that the ten-headed devil got from Brahma invulnerability. Because he looked down on human beings and didn't even mention their names, only human beings could kill him. Visnu changed into four bodies, de-

scended to earth, became human beings and finally killed the devil. Here we are told that only the big toe of the devil is vulnerable to arrows.

(26) The meaning of this paragraph isn't clear.

(27) The Rama story was written as a tragedy.

(28) Like other *Jataka* stories, this Rama story also points out who is who at the end of the story. We should note that Rama is Maitreya. This is significant for us in studying the spread of the belief in Maitreya in Xinjiang. The *Sasparamita sannipata sutra* also says Rama is Maitreya at the end, as does the version in the Khotan language.

(2) *The ancient language of Yanpeng*

Of the ancient languages excavated in Xinjiang, the second langage which has a Rama story is the ancient language of Yanpeng (焉耆). The story is very simple and ends with mention of Vibhisana, the younger brother of Ravana. Now I will recount this story, according to the relics of the Yuanqi language reported by Siegling Sieg, volume 10-11.

This story is part of the *Punyavantajataka* and contains a conversation between a carpenter and a painter. The painter says to the carpenter: Lacking wisdom, a man's energy will bring him catastrophe, just as case was with the ten-headed king. When he saw that the army of Rama had surrounded Lankapura, he summoned his brother and officers asking, "What's to be done? The son of Dasaratha, Rama, for the sake of Sita, has crossed the sea and surrounded Lankapura. How shall we deal with him?" Vibhisana, the brother of the ten-headed king, spoke to him, allowing others to hear:

"Bring catastrophe (?)…

But Rama will leave happily after he has got what he wants

Bring catastrophe···

You don't have such wisdom, so you are bound to suffer." On hearing this, the ten-headed king became angry because he was lacking in wisdom. He tore off a crystal leg from his throne and threw it in the face of Vibhisana, saying, "Do me a favor and take this to Rama who you praise. As long as I live I will not return Sita to Rama. You are afraid of him. I am not."

The brother shook his head and wiped off the blood on his face. He stood up and kowtowed, begging his mother's pardon, and walked from Lankapura under the eye of his brother, and disappeared in the direction of Rama's place. After Rama won the battle he crowned Vibhisana and made him the king of Lankapura, bestowing the title "King of Lankapura" on him. The result was the complete devastation of the ten-headed king and his officials.

When the officials gathered, Ravana divided them because of his foolishness. When he still had power he divided the power of the Raksasa by beating Vibhasana. He refused to accept his brother's correct advice. As a result he lost his honor and wealth. Vibhasana left him; the right to rule left him. He was finished together with Lankapura. It might be said that without wisdom, all power, energy and willpower give way to languor.

Conclusion

In the above I've talked about the *Ramayana* in China and its influence in China. My introduction has been based on materials available at present. There may be more materials than these. My introduction covers

the *Ramayana* in eight languages: Sanskrit, Pali, Han, Dai, Tibetan, Mongolian, the ancient Khotan and Yuanqi languages. The general impression is that the contents of the *Ramayana* in these languages are basically similar, with differences in some details. Sometimes the differences are great. I have made some analysis of the differences between the Sanskrit and other versions. Here are some points to serve as a summary.

1. What does the Rama story advocate?

Of the two versions of the Rama story in India proper, one is the Sanskrit *Ramayana* and the other is the Pali *Jataka of Dasartha*. They represent, respectively, two religions. The story must have originated from folklore. According to the categories in the *Basic Survey of Chinese Folktales* by Tian Ying(天鹰), the *Ramayana* belongs to those stories which reflect people's morals. Besides advocating the three cardinal guides and five constant virtues(these are: ruler guides subject, father guides son, husband guides wife; benevolence, righteousness, propriety, wisdom and fidelity, trans.) and other morals, the Hinduist *Ramayana* emphasizes the advantage of monogamy to insure the property inheritance of rulers, while the Buddhist *Dasagriva Jataka* seems to emphasize loyalty and filiality. Anyhow, the two religions, and some others, both make use of the story. The *Ramayana* advocates Brahmanism, which later became Hinduism. The *Dasagriva Jataka* advocates Buddhism. Buddhism later disappeared in India, leaving Hinduism as the predominant religion. The *Ramayana*'s influence is completely a Hinduist one, but when the Rama story traveled abroad, the different versions all advocated Buddhism. This is perhaps because the story has been introduced abroad through Buddhism.

I have touched on the relation between the *Ramayana* and Buddhism in India in my essay *A Survey of the Ramayana*, but the problems in this

subject have not been completely solved. The Sanskrit *Ramayana* and Buddhism were both born in eastern India at about the same time, but the answer to why there seems to be no relation between them is yet to be found. I supposed in my *Survey of the Ramayana* that Buddhism was not as popular at that time as some researchers of Buddhism have imagined. Recently I read in *The Ramayana Society* by Ananda Guruge, an essay saying that the story of the *Ramayana* came out later than Sanskrit sutras, but earlier than Sakyamuni. Therefore it is understandable that the *Ramayana* doesn't mention Buddhism.

2. After the Rama story came into China, different nationalities made use of it to serve their different political needs. I will save a discussion of the Han nationality for the next paragraph. The Dai used it to praise the feudal lord system and to praise Buddhism. Tibetans used the Golden Age of Rama to praise local governors. In the end of the Khotan language version, the ten-headed king was defeated and knocked down, begging pardon and agreeing to be a subject. Such propaganda was beneficial to the ruling class. All the versions served different political needs through the advocation of Buddhism.

3. The Han nationality version emphasizes morality. It seems the Han nationality put stock in (feudalist) morality. I often found loyalty and filiality emphasized in Han translations of Buddhist sutras. I doubt that this is the case in the Indian originals. Such emphasis may have been added by Han translators. Such is the case with the Rama story. In the Sanskrit *Ramayana* we can see such an emphasis; this is discussed in my *Basic Survey of the Ramayana*. It is the Han version which lays particular emphasis on loyalty, especially on filiality. In the *Samyukta Ratna Pitaka Sutra*, Rama's words are quoted explicitly, "To disobey father's will is to be an

unfilial son." It goes on to say, "The term of exile has not yet expired; I dare not disobey. I want to fulfil my duty of filiality and loyalty." This is also the case with other morals concerning the relationship between brothers, husband and wife, and friends. There is emphasis on Syama being a filial son in the *Sasparimita Sannipata Sutra*. The translator's or compiler's purpose is clear: advocation of such a morality to help China's rulers to consolidate their power, and so the consolidation of Buddhism.

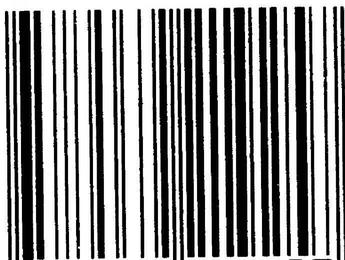
4. Many scholars think that a comparison with ancient Greece shows that Chinese do not like or favor tragedies. There is some truth in it. Catharsis in ancient Greek literary theory is not easy for us to understand. There are few real tragedies among the Chinese classics. The Rama story in India is a tragedy, but in China it has been given a happy ending in order to cater to the Chinese people's taste and inclination. The story of Syama shows this well. The story is originally a tragedy, but the *Sasparamita Sannipata Sutra* is different in that heaven comes out to intervene, and after being killed dead, Syama comes back to life.

5. The Rama story takes on strong local and national characteristics. The Dai and Mongolian vertions show this particularly well.

Finally I want to bring up another question. In *Folklore of Qingping Mountain*, volume 3, by Hong Pian(洪楩)of the Ming dynasty , there is a story called "Inspector Chen's Wife is Kidnapped at Meiling Mountain". (《陈巡检梅岭失妻记》) Some people regard this story as having been influenced by India, including the *Ramayana*. The story is about Inspector Chen and his wife Ruchun going by Meiling mountain in Guangdong Province while on errands. On the north side of the mountain was Shenyang cave, in which lived a monkey monster named Baishengong. This monster had brothers: Reaches-Heaven-Monster, Wide-Heaven-Monster,

and Equal-of-Heaven-Monster, along with a younger sister known as Sizhou Monster. Baishengong used his magic power and abducted Ruchun to his cave. Ruchun remained chaste in the cave and was later rescued by the immortal Ziyang. Judging from the outline of this story we can see how it resembles the *Ramayana* somewhat on the one hand, and the *Journey to the West* on the other. The three stories may have some relationship regarding their origins. This provides us with an important clue for figuring out the relationship between the Indian monkey Hanuman and the Chinese monkey Sun Wukong, and the relationship between the monkeys Sun Wukong and Wu Zhiqi. This is a very interesting problem. I will save it for later discussion.

——Translated by Richard Edwards and Yu Dong (余　东)



ISBN 7－5392－1925－4／Z·8

定价：52.00元